HOLLANDSCHE TEEKENAARS VAN·DEZEN TYD



door

Jan Veth



S.L. van Looy
Amsterdam
1905





HOLLANDSCHE TEEKENAARS VAN DEZEN TIJD

HOLLANDSCHE TEEKE-NAARS VAN DEZEN TIJD

DOOR

JAN VETH



AMSTERDAM — S. L. VAN LOOY

1905

DRUK VAN IPENBUUR & VAN SELDAM, AMSTERDAM.

VOORREDE.

Hollandsche teekenaars is een niet scherp omschreven begrip, omdat de grenzen tusschen teekenen en schilderen niet wel te trekken zijn. Zoo spreken wij van een waterverf-teekening, een pastel-teekening, terwijl men in andere talen van schilderen in deze materialen spreekt. Men zou echter de grenzen van het teekenen evengoed nog verder kunnen leggen. En dus heb ik het niet noodig gevonden te vermijden, dat deze besprekingen van Hollandsche teekenaars een enkele maal aan meer bepaalde schilderkunst raken. Ook werden, waar dit ter vergelijking dienstig scheen, wel eens eenige buitenlandsche kunstenaars er bij gehaald. In hoofdzaak echter wordt hier toch over eigenlijk gezegde Hollandsche teekenkunst gehandeld.

Het boekje ontstond door het saamvoegen van een aantal vroeger en later geschreven besprekingen, die in hare chronologische opeenvolging iets als een geschiedenis van de Hollandsche teekenkunst der laatste twintig jaar vormen. Een geschiedenis, niet zooals zij thans, achterna, uit koeler òverweging geboren en meer kritiesch-overzichtelijk gekomponeerd, zou kunnen worden opgesteld, maar zooals zij, meest onder warme indrukken, van lieverlede genoteerd werd, door iemand die het beloop dier kunst meemaakte. Aan de vroeger geformuleerde meeningen werd niets veranderd, alleen werd hier en daar, bloot literair, een tikje geretoucheerd.

Er zijn er onder onze teekenaars van den allerlaatsten tijd die in dit boekje niet voorkomen, niet omdat zij mij zoo onbelangrijk schijnen, maar alleen omdat ik geen voldoende gelegenheid vond met hun werk nader bekend te worden.

Oktober 1905. J. V.

INHOUD.

TENTOONSTELLING DER HOLLANDSCHE TEEKENMAATSCHAPPIJ EN IETS OVER ALMA TADEMA.

In haar elfde tentoonstelling heeft de Hollandsche Teekenmaatschappij haar getrouwen bezoekers een teleurstelling bereid.

Men is gewoon telken jare hierheen op te trekken in de verwachting van het beste der Hollandsche kunst, wat ten onzent te zien komt. Men vraagt niet meer, dan dat de leden dezer maatschappij zich op hun eigen hoogte zullen handhaven.

Ditmaal deden, van de goeden, alleen Mauve en Neuhuijs niet het tegenovergestelde.

Wanneer J. Maris zijn visioenen voor een enkele maal te achteloos belichaamt, en Israëls zijn echt menschelijke senzaties onbeholpen uitbrengt, is Mauve, indien hij zichzelf gelijk blijft, de eerste.

Als één die onder den open hemel ligt, het helle licht latende schijnen op gesloten oogleên, en die dan opziet, — zooals die dan in uiterste gevoeligheid van zijn gezichtsorgaan, de dingen in wonderlijke fijnheid ziet oprijzen, — in zulke blankheid ziet Mauve de natuur. Wie geen gevoel voor toon heeft, kan het exceptioneele van zijn teekeningen, kan de uitdrukking van zijn innig gevoel niet waardeeren.

Wie zijn vroeger werk overtreft is Neuhuys. Zijn „Spinster" is iets nieuws, iets volmaakters dan we nog van hem zagen. In het sentiment dezer teekening ligt iets eerbiedigs; zij herinnert aan het beste werk van Nicolaas Maes. En zooals

een van die mooie schilderijtjes uit Maes' eerste periode staat tot een woesten krabbel van Rembrandt, zoò staat deze teekening van Neuhuijs tot de „Vrouw die haar kind wascht" van Israëls. Er bestaat geen tweede voorbeeld van een kunstenaar, die zoó als deze laatste, buiten alle middelen van het métier om, zich verstaanbaar weet te maken. Als ik zeg, dat Israëls in deze teekening de natuur groot heeft aangezien, zegt een spotter dat men den schouder dier vrouw inderdaad wel groot moet aankijken, om dien zulke afmetingen te kunnen geven. Maar voor wie de eigenlijke bedoeling van den kunstenaar verstaan wil, doet zooiets maar weinig ter zake. Als men al de onberispelijke ziellooze teekeningen der Italianen, die aan dezelfde wanden prijken, gezien heeft, zou men geneigd zijn met nog veel onnauwkeuriger teekening vrede te vinden, waar men in zulke onredzame lijnen zóóveel ziel mag ontdekken.

De groote teekening van Jacob Maris is, als al zijn werk, impozant. De partij links onderaan is heerlijk, maar de lucht is inkompleet. We kunnen verzekeren, dat zij niet voltooid is. Toch blijft op Maris van de hier aanwezigen altijd het meest het woord groot van toepassing.

Als de toon van Maris aan heerlijk brons, Mauve's aquarellen aan zilver, en Weissenbruchs teekeningen aan iets gekoperds doen denken, dan herinnert Mesdag het meest aan het sterke, koude staal.

We spraken van iets gekoperds bij Weissenbruch. Dezen schilder zien we voortdurend naar de voorstelling van een zelfde moment in de natuur streven.

Een Hollandsche vaart op een Septemberdag; daarboven een strakke Oostenwind-lucht, waarin een enkele groote bolle wolk; en dit alles in een geelachtig licht, dat toch niet warm mag heeten. — Ziedaar het belangrijke motief dat Weissenbruch beschouwt, dat hij echter niet altijd met genoegzame gevoeligheid uitdrukt.

Van de vreemdelingen is er maar één, die naast onze eersten genoemd mag worden. Dat is Swan, ofschoon zijn teekeningen van verleden jaar toch ook veel hooger stonden.

Bosboom is nog krachtig in zijn twee kerkgezichten. Blommers kan in de zonderlinge aniline-kleuren, die hij tegenwoordig maakt, zijn eigen persoonlijkheid niet terugvinden. Kever is minder sterk van toon dan in zijn inzending van het vorige jaar, maar er valt een streven naar expressie bij hem op te merken, waardoor hij een zeer eigen plaats kan vinden. Van het talent van Willem Maris en van ter Meulen mogen we meer vragen dan zij geven. Mevr. Mesdag zal ongetwijfeld voortaan bij haar rijke stillevens blijven, en geen poging meer doen om portret te teekenen. Ook Offermans moet revanche nemen. Men neme ons niet kwalijk, als wij vinden dat de teekeningen van onzen eersten illustrateur Rochussen hier nooit zeer op haar plaats zijn. Doch we willen niet gaan opsommen. Liever zwijgen we over velen, dan hen te noemen, waar we niets over hen in het midden te brengen hebben. Bij een totaal-indruk hebben we ons te bepalen. Deze nu is een niet bemoedigende. Gaat de Hollandsche Teekenmaatschappij minder eerbied voor zichzelf toonen, zoo mag zij niet vreemd opzien als de eerbied van de buitenwereld voor dit gezelschap zou gaan afnemen.

Veel leden, die jaarlijks door het Bestuur slecht werden gehangen, blijven langzamerhand weg. Uitstekend! Maar waarom exposeert ook Gabriël niet meer?

Wanneer de ouderen onverschillig worden, moest deze vereeniging de krachten der jongeren voor zich gaan winnen. Waar blijven deze? Isaäc Israëls zond deze maal niets. Zij, die vol vertrouwen in dezen jongere zijn, moeten weten te wachten. Zilcken is reeds eenigen tijd lid, en deze zal zich dit jaar, meer dan door de ingezonden pastels, door een uitgave etsen naar de beste teekingen verdienstelijk maken. Jammer daarom te meer voor hem en voor ons dat er niet meer moois is. Van Essen trad het vorige jaar als lid toe. Hij heeft ditmaal met zijn marabout opgang gemaakt; het is een zeldzaam habiele teekening. Maar waarom worden Breitner, Tholen en Witsen geen lid? Waarom de Zwart en van der Maarel niet? Als antwoord op deze laatste vraag, fluistert men rare dingen. En mejuffrouw Schwartze werd aangenomen?

Zooeven spraken we van leden der Teekenmaatschappij, die op haar tentoonstellingen niet meer expozeeren, — tot hen behoort Alma Tadema. De bewonderaars van dezen kunstenaar konden zich echter ditmaal voor zijn afwezigheid gemakkelijk schadeloosstellen; een omvangrijk schilderij uit zijn laatsten tijd was, tegelijkertijd met de Haagsche tentoonstelling, in Rotterdam te zien. De titel luidt: Een bezoek van Hadrianus aan een Romeinsch-Britsche Pottenbakkerij. Onze beroemde landgenoot vond in dit onderwerp juist een kolfje naar zijn hand. Kwansuis speelt de voorstelling in een soort magazijn van een pottenbakkerij; inderdaad is deze gelegenheid niet anders dan een hedendaagsch museum van oudheden, waar zeldzame potten op planken tegen de muren geëtaleerd zijn. Om deze potten en andere archeologiesche fraaiigheden is het den schilder te doen, — hij kent de merkwaardigste exemplaren en weet ze te pas te brengen. Het middenstuk van het schilderij wordt geheel ingenomen door een groot vlak mozaïek (een getrouw portret, naar men verzekert), een groote vaas (eveneens portret), nog een vaas met guirlandes en een stuk roode muur. Het is de draai van een trap, — òp den trap aan den kant onderaan en rechts twee slaven, — onder den trap door, geheel in den linkerhoek, de bakkerij, waarin personen aan het werk, — boven den trap een galerij met de bezoekers, die dicht tegen den rand der lijst aankomen. De schilder is hierin eerlijk: de archaeologie is hem hoofdzaak, hij brengt de figuren dus aan de kanten, — eenige hoofden worden midden in door de lijst afgesneden. In dit alles is zeer veel vinding en zeer veel affektatie. Van een indruk van het geheel is geen sprake. „Het is een eigenaardig genot bij Tadema's schilderijen dat wij ze nooit afgezien hebben. Als een bladzijde moeten wij ze van het begin tot het einde lezen," — schreef een lofredenaar hier te lande. Ja, wel eigenaardig! Dit werk geeft meer stof tot bewonderen dan tot genieten, tot gevoelen, — juist zooals het publiek het wil,en geen wonder dat abonnés der Pall Mall Gazette onlangs een schilderij

van Tadema bij stemming voor het beste stuk eener tentoonstelling uitmaakten. Men kan over zulk een werk lange gesprekken houden, en onophoudelijk elkaar attent maken op dit détail en op gindsche kunstige schikking — men is niet uitgepraat. Ge staat voor dit vermoeiende schilderij met een gevoel van verbazing over uzelf — verbazing dat zóóveel qualiteiten geen vat op u hebben. Want het werk van Tadema is gigantenarbeid — of monnikenwerk, zooals ge wilt. Hij kent al de geheimen en listen van zijn métier, zoowel als van de archaeologie. Zijn teekening is onberispelijk, zijn kleuren zijn gedistingeerd. In één schilderij weet hij al de kurieuze exemplaren van een tijdvak, die verschillende musea bezitten, saam te plakken. En dit alles zou zóó logiesch gelijken, zóó natuurlijk, wanneer ge niet gingt bemerken, dat ook de koppen der figuren alleen opgeschilderde antieke busten zijn, en de gansche voorstelling zóó beredeneerd en onbewogen is, dat ge snakt naar wat leven.

Bij het beschouwen van dit schilderij dachten we terug aan Israëls' slordige aquarel. We weifelden niet meer. In onze herinnering vonden we haar mooier dan te voren.

Laat iemand u in den meest gekuisten stijl ter wereld, met vernuftige wendingen, met smaak, met een volmaakte kennis van zijn onderwerp, langen tijd onderhouden over belangwekkende gevallen uit het leven der oudheid, tot er een vermoeden bij u binnensluipt, dat het met zijn bedoelingen niet richtig is, en hij eigenlijk met zijn bijster groote kennis, en zijn keurige gelijkmatige voordracht, de armoede van zijn ziel heeft te bedekken, — ge zult u ten slotte van hem afkeeren, en meer genot vinden in dien anderen, die soms in gebrekkige taal, maar met diep gevoel en kinderlijken eerbied, een groote menschelijke gewaarwording stamelt.

1886.

MATTHIJS MARIS OP DE TENTOONSTELLING DER NEDERLANDSCHE ETSCLUB.

Matthijs Maris is onder de Nederlandsche kunstenaars een eenige figuur. Hij staat geheel op zichzelf.

Minder uitsluitend peintre de race dan zijn broeders Jacob en Willem, is hij daarom niet enkel een dichter in de schilderkunst; hij heeft de meest pozitieve moderne schilder-kwaliteiten tot zijn beschikking; — minder realist dan dezen is hij toch niet louter fantast. Moest ik met een enkel woord den aard van Matthijs Maris aangeven, ik zou hem een droomer noemen.

Maar voor een volledig beeld van deze ingewikkelde persoonlijkheid, — ik zou het ontwerpen daarvan bovendien verre boven mijn krachten rekenen, — tot het verkrijgen van een kompleten indruk van dezen artiest, geven de enkele werken die we te bespreken hebben geen gelegenheid. Doch dit is geen reden ze niet te bespreken.

Hoezeer reeds vroeg zijn onafhankelijkheid gevormd was, bewijst zijn groote houtskool-teekening op de tentoonstelling der Nederlandsche Etsclub. Zij draagt het jaartal 1862. Thijs Maris was toen drieëntwintig jaar. Zonder invloed van andere dichter-schilders (als ik ze zoo noemen mag), in Frankrijk en Engeland, buiten zijn tijdgenooten Gustave Moreau en Dante Gabriël Rossetti om, deed deze geniale Nederlander toen reeds aan een eigen genre van kunst, dat bestemd was door slechts zeer weinigen begrepen te

worden. Iemand met zulke liefhebberijen moest een zonderling gelijken.

Deze teekening, „Lausanne" betiteld, is het werk van een nog jongen man, die reeds als knaap meesterstukken had gemaakt. Er is geen aarzeling, geen dubbelhartigheid in te bespeuren. Zij gelijkt een daad van vaste konviktie. Toch heeft zij nog niet den grooten adem van het beste onder zijn later werk. Het is een landschap zooals een Duitsche houtsnijder uit Holbeins tijd het in een achtergrond zou hebben willen maken, maar fijner. Een burchtslot, een groep kasteelen op bergtoppen aan een meer, een betooverd paleis uit de Duizend-en-één-nacht, in doffe grijze lijnen met groote soberheid geteekend. Een teekening om welke alleen reeds men den maker een groot kunstenaar zou vinden; doch als men, zooals op de tentoonstelling der Etsclub, in de gelegenheid is ook latere werken van Maris te zien, wordt zijn „Lausanne" bijna mager.

De lijst met zes etsen op deze tentoonstelling vind ik belangrijker. Het is alles nog dieper, voller gevoeld. De twee boschgezichten hiervan, zoo zwijmelzoet mysteriëus in de diepe schaduwtonen, zijn in het takgewemel geteekend als luchtige, ragfijne ijsbloemen op dun bevrozen ruiten. Toch is hier niets aan het grillige toeval overgelaten. Het is alles verbazend doorzocht, doorwerkt. Van een ets van M. Maris zal men gewoonlijk geen twee afdrukken vinden die elkaar gelijk zijn. Na iedere proef heeft de onbevredigde artiest de plaat weer opgenomen, en somtijds het effekt geheel gewijzigd. Van het enkele vrouwenkopje dat hier onderaan links in de lijst voorkomt, en dat als een heerlijke grijze camee is, zal men exemplaren vinden, geheel anders van licht en donker. Zoo ook van de groote vrouw daarboven. Deze is voor mij de schoonste, de meest komplete van het zestal.

Het gelaat heeft dezelfde type als dat der vrouwen op de twee etsen, die aan de rechterhand van den toeschouwer in de lijst geplaatst zijn.

Het is een vliedend visioen, in groote lijnen gevormd

met de vastheid van een ciseleur, — de koninklijke droom van een Merovingervorst, geteekend door een ouden Florentijn, — de vrouw geworden extaze van een uiterst fijn bewerktuigde, volrijpe kunstenaarsnatuur.

Deze wondere gestalte, zoo majestueus in de werking dier oorspronkelijke lijn, waarmee de silhouet van schouders en hoofd zich teekent, gelijkt een priesteres in een heilig woud, een wachtende reuzenbruid, een stroomnimf, een schoone slaapster die ontwaakt, een betooverde princes gewekt door geheimzinnige muziek, met vreemd gebaar de handen heffend van onder het rijke, wijde kleed dat valt in groote, breede plooien; gedrochtelijk schoon in haar huiveringwekkenden weemoed: — een godin van Keats, een Thea, bemind met Rossetti's zoet-mystieke teederheid. Het is een adem, een siddering, een vrouwenzucht; een klagende ziel, in een vrouwenbeeld uitgedrukt door den gevoeligsten tonalist dien deze tijd van fijnere senzaties voortbracht, uitgedrukt met een hoogheid en een adel, die door alle eeuwen heen slechts der allergrootsten deel werd.

En deze heerlijke ets is voor Matthijs Maris slechts een gril, een studie, een voorbereiding voor ernstiger taak. Den Zaaier van Millet wilde hij maken, wilde hij weergeven met geheele zekerheid van middelen en waar hij zijn eigen fantaziën de vrije uiting gaf, dáár was voor hem het voorportaal van den tempel, waar hij in volledige overgave zou neerknielen voor den Meester.

De „Zaaier" is de schoonste ets geworden die ooit naar een schilderij werd gemaakt. Maris zelf liet zij onbevredigd. Toen zij voltooid was, wilde hij van voren afaan beginnen. En aan elken afdruk, zegt men, wijdde hij nog weer een ganschen dag arbeids ter retouche.

Er zijn lieden die beweren dat een ets, die niet zichtbaar vlot gedaan is, geen ets mag heeten. Dit komt mij voor dogma te zijn. In ets kan men alles maken. En dat een modern kunstenaar aan zijn plaat weer wat anders heeft toe te vertrouwen dan de oude meesters deden, is het juist

niet dàt, waaraan de kunst van onzen tijd naast die van vroeger haar goed recht ontleent?

Het is waar, blijft het tinten maken in een ets anders niet dan invullen, zwartmaken, volkrassen, dan zal het rezultaat wel pover zijn. Dan mag men vinden dat het beöogde eigenaardiger met andere middelen, b. v. in een O. I. inkt-teekening werd uitgedrukt. Maar als in die tinten, saamgesteld uit ontelbare lijntjes, elk dier lijnen gevoeld is, iets uitdrukt, als elk hunner niet alleen de valeur van den toon, maar ook zijn gehalte, zijn kleur, zijn wijking, het meer of min vaporeuze, de tinteling, wemeling, zijn muziek helpt uitdrukken, dan blijft de ets niet meer de spontane uitdrukking eener vluchtige improvizatie, dan wordt etsen een kunst die in de volheid harer werking het meest doorwrochte schilderij niets heeft toe te geven.

Zoo zag Matthijs Maris de etskunst en zoo heeft hij na lange voorstudiën den „Zaaier" gemaakt. Men doet verkeerd deze ets als de volmaakte reproduktie van het schilderij te beschouwen. Zij is meer dan dat, zij geeft Millet, zooals Maris Millets werk voelt. Het is Millet plus Maris. Het is niet meer alleen de „Zaaier" van Millet. Men behoort te spreken van den „Zaaier" van Thijs Maris.

Dit zijn slechts losse aanteekeningen. Ik wilde iets zeggen over deze werken van Thijs Maris, omdat men in Nederland zoo zelden werk van hem ziet. Behalve op de tentoonstelling van Franschen en Hollanders in Mei jl. in „Arti" gehouden, en op die ten bate van het Onderwijzersfonds kort daarvoor, zag ik hier op een openbare tentoonstelling nooit iets van hem. De Heer van Wisselingh deed er wèl aan voor deze expozitie, die van zelf een eenigszins intiem karakter behoudt, een paar werken van Thijs Maris af te staan. Populair zooals die andere te Londen woonachtige Hollandsche schilder zal Matthijs Maris wel nooit worden, en de Hemel beware er mij voor verdacht te worden, propaganda te willen maken voor een kunst die de intimiteit zelve is, en wier onbe-

grepen zijn niet het minst van hare hoogheid getuigt. Doch er zijn landgenooten genoeg die van de kunst van Thijs Maris genieten, en dezen zullen ditmaal dankbaar zijn, — dankbaar maar niet voldaan. Maar eenmaal zal, vroeger of later, in Nederland een afzonderlijke expozitie van het werk van dezen grooten uitgewekene door en voor zijn bewonderaars georganizeerd worden.

Zal men hiermee wachten tot de Dood hem voor goed van ons heeft weggenomen?

1887.

MAUVE.

„Het is mijn doel niet een koe te schilderen om de koe, „noch een boom om den boom, het is om door het geheel „een indruk te weeg te brengen dien de natuur somtijds „maakt. . . . Men heeft altijd gezegd een aardig koetje, een „lief schaapje, maar dit gaat mij niet aan. Dit bedoel ik „niet, dit is geene kunst”.

„De tableaux de convention, hoe ze ook van kunstvaar- „digheid mogen getuigen, dragen al te duidelijk de teekenen „dat men de natuur heeft op zij gezet, en bezitten zeldzaam „die naïeveteit, die zedigheid, welke zoo schoon zijn, en „voortspruiten uit de intieme natuurwaarheid, en de trouwe „herinnering aan hetgeen de natuur zelve u verhaald heeft, „toen ge aandachtig wildet luisteren”.

Dit schreef, een kleine dertig jaar geleden, voor zich, een jong gestorven schilder, vriend en geestverwant van Anton Mauve, en gaf daarmede, onopzettelijk, de formule der toen jonge Hollandsche stemmingskunst, die, thans tot volle kracht gekomen, in Mauve een harer groote figuren verloren heeft.

Hij was een verstandig droomer, een soort van zeer weinig mystiesch-gezinde, zeer Hollandsche Arcadiër, die al de vriendelijke gunstjes van het pastorale leven genoot, in het boerenbedrijf een beminnelijken schijn liefhad, gelukkig opging in de blijde bekoring der zoete zegeningen van het licht. Want uit zijn licht moet Mauve gekend worden. En

dat licht was het verspreide, het effen rustige licht der stemmende stille daagjes van ons druilig vaderland, als van den gedekten hemel een dofzilveren blondheid nederwaast, die streelend heenstuift op de zandige heide over de wollige vacht van een schommelende kudde schapen, waartusschen doezig een herdertje voortdrentelt, terwijl aan den zoom van het boschje in de verte het berkenblank in dunne stammetjes oprijst naast stil warlend sparregroen.

Het was het gedempte parelgrijze licht dat het frissche weidegroen, het rijpe graangeel, en het rosse aardzwart, verfijnt tot harmonieuze getemperde tinten, en innigheid geeft aan laantjes buiten en wegen door en hoekjes in het dorp, aan een strand met pinken, een kooltuintje en een vrouwtje in de boonen, of een kalfje achter op 't erf. Het was dat van lichte neerwasemende regenluchten boven een peerschig opwasemende aarde.

Hij hield van het weêr waarin een eenzame ploeger of een paar gebukte rooiers in stomme aandacht als rustige, eenvoudige vlakke figuren geteekend staan in een dampige Octoberlucht; van den dag die de wit- en zwart- en bont-vlekkige koeienbastjes bij het fijne wilgengroen in boomgaard of aan slootkant staan doet als een deftige boeket van bescheiden grijze tonen.

Zijn licht was het licht dat niet de kleur geeft maar den toon.

Zoo was Mauve geen kolorist maar een tonalist bij uitnemendheid, die, in de konkrete aandoeningen van zijn zedig gevoel, een verteederden Oud-Hollander kon gelijken, meer verfijnd van sentiment maar minder kloek dan zijn voorgangers.

Toch was daar niets kleins in zijn kunst, zij gaf een gevoel van vreedzame ruimte. De natuur sprak hem aan met vriendelijke, familjare stem, van lievigheden en intimiteiten met een nuance van zachten weemoed. En zoo kon zijn teekening zijn argeloos angstvallig, in later tijd soms ietwat koket-naïef, maar toch altijd van een bewogen gemoed.

Misschien nog beter aquarellist dan schilder, verdiende hij, in de expozities van de Hollandsche Teekenmaatschappij, de eereplaatsen slechts met twee groote aquarellisten te deelen.

De kunst van Jacob Maris is krachtiger, grootscher, rijker, die van Israëls aangrijpender. Naast hen was Mauve de zeer oorspronkelijke, sobere, gemoedelijke, intieme schilder der grijsblonde stemmingen van ons eenig Hollandsch weder.

1888.

AQUARELLEN VAN ISAAC ISRAËLS.

De overigens weinig beteekenende voorjaarstentoonstelling in Arti heeft ons een onverwachte vreugde bereid in de wederverschijning als expozeerend artiest van den jongen Israëls, wiens buitengewoon talent al te lang onproduktief scheen.

Het is nu bijna tien jaar geleden dat voor het eerst de zoon van den zeer grooten schilder, toen nog een knaap, dingen liet zien, die ten eenenmale verbazend waren.

Maar vogeltjes, die zoo vroeg zingen, krijgt de poes, heet het algemeen en zoo meende men van dezen vóórlijken, die luttel meer van zich merken liet, ook al dat hij de kluts kwijt was.

Nu, wij wisten wel beter.

En toch was het ook bij ons in het voorbijgaan wel opgekomen of dat altijd durend reflekteeren. die meedoogenlooze zelfkritiek, dat eeuwig rustelooze in Isaäc's zoeken, misschien niet eindelijk tot schade zou worden van dat innigste, wat bij den kunstenaar ongerept moet blijven, omdat er een geloovig kind moet leven in ons binnenste, willen wij vatbaar zijn voor eenige duurzame emotie die toch de bron is van alle kunst.

Doch zoo wij in ongeduld al eens kleinmoedig dachten was het waarlijk zonder grond, want Israëls is van hen die geloovende niet haasten en zijn talent was stevig als dat van weinigen. Verdoold is hij niet, maar versterkt

door veel begrijpen kwam hij weder. Zijn benijdenswaardige oorspronkelijkheid heeft zich nu en naar wij hopen voor goed, breeder van bazis opgericht midden in onze hoogste Nederlandsche kunst.

Zeldzaam is het zooals Isaäc Israëls, met de waterverf de schraalheid van het papier overwinnend, in zijn aquarellen een volle kwaliteit weet te verkrijgen en hierin zeker aardt hij naar zijn vader en Jacob Maris.

Het geduldige Whatman vermag hij half rul, half doorzogen van verf, tot een prachtige, men zou zeggen onstoffelijke specie te maken, dat het een doffen schijn heeft van sommig deftig antiek borduursel.

In een vak van zulke blonde sonoriteit is de interessante schim gezet van een straatkind, zooals zij van terzij gezien voorbij scheert, een plein overstekend, op iets toeschietend, het hoofd vooruitgeduwd, den vermoeiden schouder hoekig opgezet en de koopwaarmand aan haar gehaakten arm naar achter gesjord. Bij het precieuze geschemer van de grijze omgeving zijn in de figuur de bronzen schouderlap, de paarsche jakmouw, de bonte todden in de mand en het tengere handje, los en stellig gedaan met een brutale fijnheid. Maar het kompleetst is in deze met een zoo breed begrip doorsjouwde aquarel de kop van het kind, die door een uiterst gevoelig sponzen en slepen van leuk-rake lijntjes in die ingezogen partijen, met een fijn gezweem van gevoelige toontjes en intieme vormpjes vastgezet is tot de voortreffelijkste expressie van zulk een zwervende kat, van zulk een pervers en onbegrepen bedelaarskind, dat noodrijp is als een beurs geslagen groene vrucht.

En zoo blijft in de ons overgedragen vizie vooral de treffende kop ons bij, met die kleine, doffe oogen, die loeren van onder een eng voorhoofd, bij een ingedrukt en bijna lief neusje, terwijl daaronder de grove apekaken de wilde begeerigheid zeggen van die familjare paria.

Niet zóó heelemaal bemachtigd, zoo een-en-ondeelbaar

doorgevoerd, zoo rustig uitgesproken, was de andere teekening van Israëls op deze tentoonstelling, die nog belangwekkender gezien, nog vuriger gevoeld, nog grootscher aangepakt is, — die waarvan twee bijna levensgroote straatmeiden, wier bovenstukken stout het heele vierkant vullen, de koppen haast stooten tegen den bovenrand.

Op een gracht komen ze op ons aanslieren, arm in arm, de koppen wat overleunend naar elkaar in sombere instinctieve vertrouwelijkheid. Uitstekend vooral is die bolle slons met haar gebraaie-appelsnoet, een echte vette sloerie, met touw-achtige opgekrulde pieken haar voor ponnie over het gezicht, een onverbetelijke woeste waargaje van een verwaaide waspit, naast die andere, stijvere, die op haar manier afgepast doet, met een houterigen vaalbleken kop en een zeuterig handje van verarmd grauw vleesch, dat bij een donkerrood polsmofje uit een automatisch gebogen mouw steekt. Achter boven hen, onder het brok druillicht van de lucht, wijkt een grimmige rij huizen van de zwarte stad.

Een teekening, geweldig om het barsch aankijken, het van dichtbij pakken van dat donker liederlijke, ontstellend van doffe, tragische kracht.

Dat brandend opklarende en telkens voor ons oog weer wegvagende van het woelige groote-stadsleven, zooals het den koortsig zienden, die door de straten en over de pleinen gaat, aldoor met felle indrukken slaan kan — die wereld van altijd wisselende visioenen van de fantastische werkelijkheid, was bij ons alleen ook door Breitner tot heden een enkele maal in mooie kunst gegeven.

En bij de rijpe artisticiteit van deze beide jonge Hollanders, Breitner en Israëls, wil mij op het oogenblik al de moderne kunst der savante nieuwere Franschen, die iets diergelijks bedoelen, gewild en mager lijken.

Want geen onder hen die deze dingen zoo echt en zoo emotioneel ziet, — zoo weinig illustratief, zoo machtig en zoo fijn.

1890.

SEYMOUR HADEN, WHISTLER, WITSEN EN BAUER OP DE VIERDE JAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING VAN DE NEDERL. ETSCLUB.

Weinig artiesten toch maar van dezen tijd gaat het zooals Van der Meer of Pieter de Hooghe, die in het vreedzame van hun stilburgerlijk bestaan zelf, in het dagelijksch aanzien van hun rustige huiselijkheid, in het allermeest voor de hand liggende van de zichtbare wereld, ongezocht de gelukkigste materie vonden voor hun onnavolgbare kunst. En toch zijn ook de meesten van onze moderne Hollanders nog van een hokvastheid, van een gehechtheid aan de indrukken uit hun onmiddelijke omgeving, die mede een faktor is van die eigenaardige intimiteit, waarin toch vooral de grootheid ligt van hun emotioneele kunst.

De twee jongere landgenooten intusschen, waarover ik hier mede spreken zal, zijn van hen die het eens verder dan onze landpalen willen zoeken. In het verlangen naar nieuwe en bonte werelden van impressies ging een jong Hagenaar van rusteloozen aanleg naar Constantinopel, en bewijst misschien juist door den schat van indrukken die hij van die Oostersche reis meebrengt, hoezeer hij dichterbij stof zou kunnen vinden, in Rembrandt's nog altijd zoo mooie Jodenbuurt.

Terwijl ging een schilder uit onze hoofdstad en die den naam draagt eener Amsterdamsche familie uit Rembrandts tijd, in sombere Londensche motieven voldoening zoeken voor zijn begeerte naar knokige kracht.

En tegelijkertijd bij toeval komt de grootste Engelsche

schilder naar Holland over om er kijkjes te etsen binnen het oude Amsterdam, waarvan hij zich met reden verwondert, dat de moderne Hollandsche artiesten niets waardigs hebben in prent gebracht.

Doch deze onwillekeurige ruil van sujetten is meer kurïeus dan van eenig blijvend belang voor de karakteristiek van hunne werken. Men kan althans van Whistler niet zeggen, dat hij voor ons zijn naam innig verbonden heeft aan die van de prachtige stad, waar hij verleden zomer gewerkt heeft. En aan de waarde van zijn etsen doet dat dan ook al heel weinig af. Voor ons, die waarschijnlijk onze wijze zullen hebben van Amsterdam aan te kijken, zou het wel een wonder zijn als een vreemdeling juist dezelfde opvatting wist weer te geven. Maar de schoonheid van Whistlers etsen en onze opvatting der Amsterdamsche schilderachtigheid zijn twee dingen, die elkander niet behoeven te hinderen. Velasquez heeft een „Inneming van Breda" geschilderd, en voor zoover mij bekend is, wordt door niemand dat schilderij er minder stellig een meesterstuk om geacht, al gelieven wij ons die gebeurtenis uit onze familjare vaderlandsche geschiedenis een weinig anders voor te stellen. Zoo is de verhouding van wat Whistler in Amsterdam zag en wat een Hollander er van zou kunnen maken, voor ons wel van een bijkomstige kuriositeit, maar wij zullen overigens wijs doen, die omstandigheid niet te zeer in het wegen van hun waarde te doen gelden. Het veroordeelen van zulke etsen omdat ze niet dát hebben wat wij, die een weinig vertrouwd kunnen zijn met het leven en den bouw en de reukjes en de geluiden van de achterstad, als Amsterdamsch hebben leeren begrijpen, is ook daarom zoo willekeurig, omdat, wanneer wij ons dan maar voorstelden dat het gevallen waren uit een onbekende stad, zij alleen daarmede als kunst dadelijk gered zouden zijn. Een artiest van Whistlers hoogte heeft in elk geval het goed recht van zijn opvattingen en het zou niet aangaan, zijn etsen naar iets buiten het werk om te beoordeelen.

De bewonderenswaardige Engelsche schilder heeft Oud-Amsterdam gezien, als een kuriëuze wereld van aardige sloppen en kokette kade-tjes en invitante steigers, waar wonderlijke water- en vuurwinkels zijn en smalle ouderwetsche gevels met groote ramen van veel kleine ruiten en trappen, waar waschgoed-étalages boven hangen en ouwe-juffertjes-balkons bij waggelende bloempot-rekjes. Maar in dat alles en in die waschkotten en spoeltrappen en afdakken en op palen gestutte uitbouwsels heeft hij zich fijn verkneuterd als in de stof van een licht exotiesch sprookjes-dekoratief. Van de Snoekjesgracht of de Groenburgwal of de Kromboomsloot heeft bij pakhuis-idyllen gedicht en kelderliedjes gekomponeerd of slepende serenades gedacht, ze gaven den verfijnden kunstenaar de droomerijen van een sierlijke, nette stad, luchtig en zonnig, rank oprijzend uit helder water, bevrijd van Hollandsche zwaarte. Hij heeft met een deliciëuze kennis van zijn zien verteld in ragfijne scherende strepen, schaduwende in zilveren ritselende kratsjes met de keurigste hand die ooit over het koper ging, prentend met de zijden fijnheid van zacht gespannen lijntjes, als in goudstof van het teederst lakwerk, het ambergeurig boeket zijner geserreerde illuziën van een zomersch Holland, van een Venetiaansch uitziend Amsterdam, van een Noordelijk donkere achterstraat, opgeklaard in het dolce far niente van zijn effen aesthetische caprices.

Voor zooals Whistler werkt zou men het woord etsen spitser, snediger, dunner, exakter willen uitspreken, en weinig etsen zeker zijn er, waarop die van deze raffiné zoo weinig gelijken als op die van den royalen Seymour Haden. Er is iets in de kloekhartige kunst van Whistler's zwager waardoor het zoo redelijk lijkt, dat die arme krankzinnige Méryon volhield, hoe Hadens etsen gedrukt moesten zijn van platen uit een vroeger eeuw, door hem ontdekt, opgekocht en met zijn naam geteekend. Seymour Haden heeft een eenvoudige statie en een waardigheid, die in de school der groote meesters gevormd is. Dat hij Callot en Dürer, Rembrandt

en Turner, Claude en Swanevelt met groote toewijding bestudeerd moet hebben, is ten volle begrijpelijk. Zijn standvastigheid is op hun kracht gebouwd. Hij kent geen moderne nervoziteit, hij is van hun bloed. Seymour Haden is tusschen de etsers van dezen tijd de voornaam gelijkmoedige, die als een antiek hooghartig vorst schatten te beheeren heeft van macht en geluk, hoog levend in reine berglucht en genietend van volle zomerweelde. De rustige pracht van zijn groot gedachte, evenredig gebouwde landschappen, is vlot neergeschreven in heerlijk gebraamde lijnen, die rustig samengaan in een gouden gareel.

Van die groote vreugde van mooi, smakelijk neerschrijven, die uit die ruime wijze kunst van Seymour Haden ons soms zoo aanspreekt, is er weinig in de studiëuze, vaak impozante etsen van Willem Witsen. De zijne is een donker-ernstige, schier norsche, geklonken kunst. In het vernis-mou-procédé nog, wat bij anderen elken zet verweekelijkt, maakt hij zware trekken dat zij bonzen en dreunen in de vaalheid van zijn savant verkregen ondertinten en door de wade nog heen van een Londenschen mist, die alles kan doen verschemeren, ziet zijn oog de plans van logge steengevaarten stevig staan als onheilspellende bonken gruwbaar gruis.

Zijn plaat van het leeggeregende Trafalgar-square, waar de regelmatige silhouetten van zwart glimmende gebouwen en monumenten koud en strak gezet zijn als statige ijzeren decoratie-schermen die vóór elkander schuiven, is in zijn sombere grootschheid een pakkende ets; maar heviger vind ik de kracht van Witsens bijzondere persoonlijkheid in zijn ets van Waterloo-Bridge, waar de reusachtige olifantspooten der zware pijlers van de brug als massieve klonten kolendonkerte dreigend op ons aanvaren in knoestig gegoten ruigte, geteekend als met plotselinge hellekracht door een energiesch woeste vuist.

Wat een verschil tusschen die twee: Witsen en Bauer. O, die nog zeggen, dat de mannen van onze generatie

elkaar te zeer gelijken in het karakter van hun kunst!

Hier twee jonge artiesten, opgegroeid in dezelfde beschaving, gerijpt in de bewondering zeker van grootendeels dezelfde meesters — en welk een afstand, welk een onafhankelijkheid toch bij die beiden, van hun meesters en van elkaar.

Bij Bauer wel het tegenovergestelde van Witsens stalen stelligheid, van zijn nadrukkelijke gespannen vastheid. Want in zijn werk treft ons allereerst een spiritueele radheid van doen, een van zelf zich laten gaan, zoo wonderlijk, dat men denkt aan het bedrijf van een toovenaar, wiens vlugge hand, als door spitsvondige gnomen geleid, een veel beteekenend abrakadabra neerschrijft in fluweelige krassen vol illuzie en pittoreske niet nader verklaarde webben van lijnen, die samen toch zoo wonderlijk juist den geest van zijn opgetogen indrukken doen kennen.

De onrustige jonge Hagenaar, dien men de Duizend-en-één nacht of een fantastische geschiedenis van de Kruisvaarders zou willen zien illustreeren, vond in dat bonte bedrijvige Constantinopel, in het rijke Oostersch overladen gezicht op die stad van moskeeën, van met trappen oploopende, grillig uitziende straten, waar houten huizen op lange balken gestut een eind over de voorbijgangers heenhangen, in die levendigheid van Turken die in hun kaftans met fez of tulband op het hoofd, in de café's buiten onder zeilen koffie zitten te drinken of de narghileh rooken, een aanlokkelijk ongekend rijk van mysteriëus gepeperd leven.

Een bedelaar die in de zon zijn schijf meloen zit te eten, of een Armenier die op straat zijn met koopwaarmanden zwaar beladen paard laat drinken aan een druk bebeeldhouwde fontein, of een kerel die zijn lappen en zwaarden en rommelzoo loopt te venten, of een troep volk die zich in de zon bij een donkere poort vermaken met de toeren van een aap, of een Turksche begrafenis, waarbij voor op de geele ruwhouten kist, aan een stokje de tulband van den doode hangt, terwijl om beurte de kist wordt gedragen door de buren, of de Muezzin die op den oploop klimt van de minaret om

daarvan af zijn gebed te zingen ten aanhoore der geloovigen, of een winkel in de bazaar waar te midden van zijn rommel de koopman in de schaduw op een divan ligt, terwijl een gesluierde Turksche dame, onder het zeil, van haar ezel is afgestegen om er haar inkoopen te komen doen, of een troep soldaten die, de bijldragers voorop, uit een poort komende, zich naar den Selamlike begeven om den Sultan te zien bidden in de moskee, of het rijke tooneel van een godsdienstigen optocht in de Khan der Perzen, door groote vuren grimmig van onder verlicht, — waarbij op den voorgrond een hoog ros, behangen met schilden en wapenen en tapijten en vage schimmen waarin men de mannen vermoedt, die zich op de borst slaan ten teeken van rouw, altegader in de schaduw vallen, — terwijl vóór hen in het licht een wit paard treedt met een kleed, waarop een meisje zit met bloedende hoofdwonde, dat gesteund wordt door een naast haar tredend man in rijk gewaad en vóór hen allen uit, mannen gaan met opgestoken, lichtpakkende vaandels, — de fantastische pracht van al dat geheimzinnige chaotische, opzichtige leven, liet hem, broeiend in zijn geest, een rijkdom van krabbels en kompozities noteeren van een pittige konfuzie, een suggestieve onvolledigheid, een koortsige warmte van spontane vinding.

Een van de voortreffelijkste van de serie is die meer gearreteerde ets, waarop, bovenaan in het breed carré, dat onderaan van lijnen leeg is gelaten, aan den wijden ingang van een rechtlijnig brok ondergevel van een moskee, wat mannen en vrouwen indolent neergezeten zijn, en een paar andere figuren zich bewegen onder den halfopgenomen donkeren voorhang, terwijl van de breede trappen een innig-expressief, ruim-raak geteekende mansfiguur in het wijde japonkleed, het hoofd op de borst, en de armen plechtig gekruist, in zich zelf verzonken, langzaam zijdelings neerdaalt, — en op den voorgrond een lange kerel, van opzij gezien, in een kranige houding door een enkelen snellen schrap neergezet, met geheven hoofd opziend, den ander in het voorbijgaan scherp opneemt.

Anders, niet zoo koncies en weer stouter gedaan met losse, grauwe halen, maar evenzeer gelukt van juist op het koper zetten, is er een waarvan het hoog carré van boven, waar een leege witte muur komt, bijna onbekrast gehouden is, terwijl pittig daarbij een donkere vlak staat van een zwart gat, uitgehouwen onder in den muur, waar het lage winkeltje in schuilt van een kleermaker, die er vóór zit te werken, terwijl in een hoek daarbij onder de uitstalling van, over elkaar aan den wand gehangen, kaftans en gordelstoffen, een vrouwtje neergedoken zit, als een die voor de koude zich hult in een mantel, zich schuw verbergend in de plooibare saradjah.

Op een andere is het in één van die gewelven van de bazaar een uitstalling van losse zeilen, die van boven dwars door den gang gespannen zijn, of aan weerszijden heen hangen over dwarsche staken of tentenpalen waar zich enkele van de duiven op zetten, die heenfladderen door het gewelf — een rommel van vliegende lijnen waaronder kernig en levensvol de figuren staan van bedrijvig ventende Turken.

Maar een enkele maal slaat dat veelbeteekenend gebroei, dat vlot gezwerm en gehaspel, dat vrij gespring van lijnen, uit tot een groot mouvement in een grootere ets, met het aanduiden waarvan ik de bespreking dezer veelgevende en toch nog meer belovende prenten, wil eindigen.

In een wijd landschap staan van voren op een terras drie woest verwaaide platanen, hun takken ver uitslingerend in de lucht overheen de koepeldaken van een groot boethuis, die als hooibergen zich groepeeren tot naar over heuvelen en cypressen, het verschiet van Stamboels tinnen en torens daarachter.

En door deze waarlijk magistrale prent geloof ik dat de zoekende Bauer, meer nog dan door één zijner andere etsen, zich met zijn rijk intuïtief talent een voorname plaats heeft verzekerd onder de Hollandsche artiesten van deze dagen. 1891

HOLSWILDER.

Onder het droevig kale register van de in het afgesloten tijdperk heengeganen, de dorre doodenlijst, die als een droge boekhoudersrekening van verlies door koeranten met oudejaar pleegt te worden opgemaakt, vond men bij de intrede van het jaar 1891, in een opgave nog van eerst vergeten personen genoemd: J. P. Holswilder, schilder en teekenaar.

Een veel uitgebreider nekrologie is den weinig befaamde niet te beurt gevallen.

Holswilder is heengegaan zonder dat zijn talent door veel meer dan de enkelen die den mensch van nabij gezien zullen hebben en begrepen, naar waarde werd geschat.

En het moet gezegd worden, een groot deel van zijn produktie zelf was er wel de schuld van, zoo deze teekenaar niet stond aangeschreven voor wat hij was.

Toen ik aan een jong schilder onlangs zeide, iets over Holswilder te willen schrijven, keek hij me ongeloovig aan; voor hem noemde ik den maker van een massa grove prenten, — hij vatte niet dat dat men daarin iets zien kon. En zóó dunkt me, moet het algemeen oordeel over hem geweest zijn. Toen ik daarop echter mijn verwonderden vriend een keuze van Holswilders Lantaarnteekeningen liet kijken, begreep hij, hoe ik veel opmerkelijks vinden moest in den maker van dit werk. Wie die enkele lithografiën niet met aandacht heeft gezien, zeg ik, weet niet wat Holswilder geweest is. Wie die lithografiën van

weinig belang vindt, dien antwoord ik dat deze verspreide prenten meer waard zijn dan een groot deel der gravures die in Rijks-prentenverzamelingen zorgvuldig worden bewaard.

De honderde Uilenspiegel-prenten van dezen vroeg gestorvene, wiens werk na schifting te overzien, wiens beteekenis daardoor te bepalen valt, laten wij nu buiten bespreking; wat er goeds in is vindt men beter in zijn platen bij de Lantaarn, uit een paar dozijn van welke een artiest spreekt van zeer aparte kracht.

Onbegrijpelijk is het zoo groot als gedurig bij Holswilder de afstand blijft tusschen zijn slecht en zijn goed werk. Hij had niets van een Meester, het was een woest talent het zijne, het avontuurlijke vermogen van een vrijbuiter. Er lag niets bezonkens in zijn zoeken, — alle reflektie en alle vaste wetenschap scheen hem vreemd, het intuïtief spontane alleen gaf hem kracht. Hetgeen hij vandaag bereikte, was morgen niet weder zijn eigendom, de élan van het oogenblik moest hem regeeren. Dat maakt de bekoring uit van zijn geslaagde dingen, dat verklaart ook zijn groote ongelijkheid en zijn onbekwaamheid om voor periodieke opdracht te werken.

Onder de charge-portretten b.v. die hij in de Lantaarn geteekend heeft, zijn er allervoortreffelijkste zoowel als nietswaardige.

Van Willem Maris heeft hij een heel mooie impressie, geheel uit één begrip gegeven. En zijn snelle smijdige croquis van Van Zuylen's kop, zijn losse, gauwe, karikatuurkrabbel van Verhulst, zijn zelfgenoegzaam oreerende Mr. Wintgens en zijn fraaie toastende Dr. Jan ten Brink, zijn Heemskerk in het doode punt, de Dr. Kuyper als kraai en Dr. Kuyper als haan, en eigenlijk ook de David Bles die als op een lief vignetje aardig in een ovaaltje is gezet, zijn bewijzen van zijn zeer fijne gave van opmerken en zijn zeldzaam vermogen van typeeren.

Daarentegen heeft hij vèr beneden zijn kracht een afbeelding van Mauve en een portret van Bosboom geteekend,

en gaf hij portretten van Huet en Douwes Dekker, die het aankijken niet waard zijn. 1)

Maar zelfs eenzelfde persoon kon hij goed teekenen en slecht. Terwijl hij op de Museum-prent een pracht-Thijm gaf, teekende hij hem op Een Nieuwe Gids als een onmogelijk houteklazig poppetje. Een kinderachtig en lusteloos geteekend mannetje moet op een van zijn prenten Jacob Maris voorstellen, — er is geen het minste karakter in. En elders vindt men ongeveer hetzelfde figuur op kleiner schaal tot een met heel eenvoudige middelen uitnemend geteekende karakteristiek-krabbel van denzelfden Jacob Maris. Niet minder sterk maakt hij het met Israëls. Op diezelfde prent van de Rotterdamsche tentoonstelling vindt men bij een leelijken Neuhuys, naast Maris, een Israëls staan, die zoo voortreffelijk is van gelijkenis, zooals hij daar dien lantaarnopsteker aanspreekt, zijn neus in de lucht en zijn hoed in den nek, dat het moeielijk zou zijn zich in enkele lijnen een treffender portret voor te stellen, — en toch vindt men Israëls elders weer, het hoofd in diezelfde houding, voorgesteld in zijn atelier, terwijl daar in het leelijke figuurtje niets is wat aan de fijnheid van Israëls denken doet.

Opvallend in bijna alles wat Holswilder maakte is de groote frischheid van zijn talent. Gedurfd is wat hij deed altijd, pijnlijk of klein is het nergens, leelijk is het dikwijls, maar duf nooit. Als hij niet op dreef is teekent hij plomp en linksch, zwaar van hand, — is hij in zijn kracht, dan is alles vlot, breed en malsch gedaan. Weinigen zijn ooit zooals hij het stroeve van het lithografische procédé volkomen

---

1) „Holswilder kent men als men weet dat al zijn portretten mislukt zijn, waarvan hij het origineel niet zelf gezien had, geobserveerd al was t maar een oogenblik De beste afbeeldingen, de welgelijkendste fotografiën hielpen hem niet Holswilder kon niet nateekenen, zelfs geen zoogenaamd onbezielde dingen. Toen hij het Rijksmuseum op een prent noodig had en menige afbeelding tot zijn beschikking was, rustte hij niet alvorens hij even naar Amsterdam kon gaan om het gebouw van aangezicht tot aangezicht te zien."

Mededeeling van den heer H. L. Berckenhoff,
destijds mede-redacteur v. d. Lantaarn.

te boven gekomen, geen ander steenkunstenaar misschien toonde zich alleen bij zwart en wit blijvend, werkende bijna zonder tusschentinten en overgangen en gevulde tonen, zoozeer kolorist. Sommige van zijn prenten zijn pakkend lumineus. Door volle plakken van bar inktzwart, luk-raak in wijde trekken neergeflapt, krijgt het ingesloten wit er een sprekende stevigheid. Een enkele maal ook verkrijgt hij door fijngeslepen tonen een minder bar soort licht, iets van blondheid van atmosfeer. Zoo ziet op men een portret van Mr. Blussé gelijk hij stond te spreken in de Kamer, verder in de vergaderzaal eenige geëffaceerde figuren in een bepaalde fijnheid van licht, zooals men dat zeldzaam vindt in een lithografie: het is opmerkelijk hoe, terwijl de eigendommelijkheid van Holswilder anders in het zwart zit, er in sommige partijen van deze prent een mooie blondheid verkregen is.

Maar in het fiksche lag toch bij uitstek zijn kracht.

Enkele van de best geslaagde Holswilders die mij bekend zijn, — de komplete verzameling heb ik niet te mijner beschikking, — wil ik nog wat nader beschrijven.

Een van hen, die ver boven de meesten staan, is stellig zijn Toekomstmuziek.

In eene groote hal ziet men voorop rustig in fauteuils een aantal volksvertegenwoordigers zitten, — op hun rug gezien zeer herkenbaar — vol verbaasde aandacht voor een zeldzaam koncert. De direkteur zit wijdarms op de piano te bonken, de ellebogen in de hoogte; mannen met flapperende haarbossen bespelen met ware furie den kontrabas; om hen heen zaagt men met woeste bewegingen op vliegende violen, dat de snaren er bij losspringen. Over die violisten heen steekt een dreigende rij ellenlange schuiftrompetten, daarachter dansen opgestoken bekkens en turksche troms. Dat alles is nog maar een deel van het koncert. Op zij scharen zich heele drommen van menschen met waaiende vlaggen en banieren: vaandels met Recht er op, Recht, Algemeen Stemrecht, Recht voor allen, Recht voor allen. En een dichte schaar vrouwen met opengesperde monden gillen van muziek-

bladen Recht voor allen, en daarachter weer een rij schreeuwende mannenmonden en dáárachter door ouwewijven omhooggehouden zuigelingen in de bakerkleeren, — alles kraait mee in het reuzenconcert. En in de chaotische drukte van die kleine plaat is er tot in de achterste hoeken een vervaarlijk lawaai, men denkt aan de losgelaten geluiden van een oordeelsdag, — het is een heidensch gekrijsch zooals ik dat waarlijk niet weet ooit meer op een eenvoudige teekening uitgedrukt te hebben gezien.

Een rebus van Harry Furniss is subtieler, knapper, grappiger en nòg voller soms, — er is niets van dat bewogene in; niets vindt men in de al te receptmatige, strikte buitelingen van den talentvollen Punch-man, van het onheilspellend levenmakende van dit onmogelijke monsterkoor.

Nog wat van dat leven in beweging, dat hij, door zijn met een breede punt krijt spontaan over den steen heen wippen, zoo zeer vermocht uit te drukken, vindt men in een plaat, waar een massa vliegers worden opgelaten; het is daar een gezeil en gefladder in de lucht, een lustig gewiek, een drukte van belang.

In een zeer impressieve prent, Hollandsch landschap met opkomende buien, is de vliegende wind in de zwarte figuren en in de lucht enorm uitgedrukt. Prof. Pierson laat hij, in een anders min geslaagde prent, de deur uitgaan met een zwaai waarbij men de deur voelt dichtkletsen. Een storm op het water heeft hij meermalen jammerlijk dreigend met iets nachtelijk ruigs in door lichtschrammen omlijnde zwarte schimmen, weten voor te stellen, en aan een geplunderde straat met vlaggen wapperende uit de ramen, geeft hij met heel weinig iets slachtveldachtigs, een bij uitstek dramatiesch aanzien.

Een bizondere plaat ook, van groote beweging, is de Tempelridders te Velde. Dr. Schaepman met zijn bloot kogelhoofd, stormt, zijn neus in de lucht, met moedige reuzenstappen, in een heftigen zwaai van zijn lenig zwaar lichaam vooruit: de zwierige wapenrok valt onder den opgesjorden gordelriem over de kloek gezwollen heup, en

schort op over het vooruitschrijdende linkerbeen, dat fraai geharnast te zien komt. Met den linkerarm torscht hij een puntig, groot schild, en geducht slingert hij in de rechte dreigend opgeheven een enorm slagzwaard. Achter hem aan sluipt sluikscher, gebukt, Mr. Keuchenius, kleiner van bewegingen. Dr. Schaepman is de eenige figuur die Holswilder in zijn karakter nooit ontsnapt. Zijn sterke bolle kop, zijn hooge borst, zijn losse schokkende schouders en zijn slap log lichaam vat Holswilder altoos, al laat hij er maar een tipje van kijken. Of hij hem in enkele dikke pennetrekken achter Mr. Wintgens in zijn bank in de Tweede Kamer zet, of hem als de schim van Willem van Ruytenberg voorop laat loopen in de Nachtwacht, of hem op een ezel laat rijden als de zwarte knecht van Sinterklaas-Heemskerk, of hem met vogelverschrikkers-waardigheid een onwilligen van zijn bed gehaalden boer naar de stembus laat slepen, of hem op het Binnenhof, onder allerlei figuurtjes een standbeeld voor Heemskerk laat aangapen, of hem mee laat bouwen aan een torentje van negentiende-eeuwsche gothiek, of hem bij storm als stuurman zitten laat in het schip van Partijregeering, — het is altijd de in een enkele totaal-karakteristiek vast geziene Dr. Schaepman, een uitstekende kreatie.

Maar de mooiste van Holswilders prenten is voor mij zijn Opening van het Rijksmuseum. Er staat onder Wijding van het Bisschoppelijk Paleis, genaamd „het Rijksmuseum te Amsterdam." De voorstelling moest dus zijn middeneeuwsch, middeneeuwsch naar de traditioneele opvatting der meeste protestanten, die al wat gothiek is zich denken als donker, ascetiesch, akelig streng.

Voor op de prent zitten op een tapijtje drie groote figuren stijf geknield: De Stuers, Thijm en Cuypers. Thijm met het verstand stralende voorhoofd middenin, recht, sluik, geleerd en devoot, — bleek, met fanatieke oogen en ongeknipt haar; de Stuers, moeielijker in de devotie, als een gewichtig dik heer in de kerk, onderworpen toch; Cuypers, waardig, mooi, rustig geniaal, de artiest van de drie. Hun

zijden hoeden staan netjes vóór hen op het kleed, omgekeerd, op een rijtje. Daarachter rechts een breede rei van begijntjes, die het lof zingen, links treden misdienaars aan met kerkenvaandels en krucifixen. Boven alles wijkt schuin weg de façade van het Rijksmuseum, gothieker, zwarter, overladener dan de werkelijke, met overal spitsjes en kruisen. En het sentiment in het onderschrift bedoeld, is in die plaat zoo sterk uitgedrukt, dat zij een pracht is van expressie van iets luguber katholieks, somber-streng, spookachtig-somber.

De man, die deze buitengewone steenteekeningen maakte, welke bewaard behooren te worden naast zeer serieuze kunst, was iemand, wiens aard slechts enkele gapingen vertoonde zonder welke hij had kunnen worden tot een groot, oorspronkelijk artiest. Een enkelen keer vertoont hij een trek van den hautainen Daumier; dat hij een tijdgenoot van Breitner en een Hagenaar was, is voelbaar in zijn beste werk. Hij was een teekenaar van een buitengewoon temperament, een origineel talent, niet zonder fierheid, en iemand die zich bij al zijn veelgemaak toch nooit met het koketteeren met burgerlijke eischen heeft afgegeven, of in de weekelijkheden van het metier verloopen is. Hij had meer nog van een genialen knoeier dan van een tobber. In zijn slecht werk schoot hij royaal mis. Maar in elk geval is de bloemlezing uit zijn produktie, zooals zij daar voor mij ligt, het beste verreweg, van wat er in Holland in dit genre van grafiesche kunst geleverd werd.

'91.

DIJSSELHOF OP DE TENTOONSTELLING VAN ARCHITECTURA ET AMICITIA IN DE LOODS OP HET DAMRAK.

Dijsselhof expozeert hier voor het eerst. Hij was, ik mag zeggen een onbekende. Zijn naam staat in den katalogus nog verkeerd gespeld, en zonder voorletter: Deysselhoff — een obskure, denkt men. Ik weet ook niet of ik hem wel precies goed schrijf. Ik bedoel maar, zijn persoon heeft op het oogenblik de aantrekkelijkheid van het nieuwe, van het gisteren onbekende.

Toevallig, schijnt het, wordt hij overgehaald om te expozeeren. In een paar dagen wordt ongeveer alles wat hij laat zien verkocht, meest aan artiesten. Zijn royaal sukces is benijdenswaardig. Zonder slag of stoot heeft hij een heel aparte plaats ingenomen in de steeds grooter uitgroeiende moderne Hollandsche kunst.

Men zou zoowaar tegenwoordig elken tegenzin verliezen om altijd weer over het mooie van Hollandsche kunst te schrijven. Er is telkens een verrassing.

Nog geen jaar geleden hadden wij de teekeningen van Isaac Israëls, die daarmee opnieuw zoo kranig voor den dag kwam. Daarna overrompelde Bauer ons met den rijkdom van zijn etswerk. En nu alweer wat nieuws. Het onweer is niet van de lucht.

Ik heb geenerlei pretentie den heer Dijsselhof te ontdekken, al ben ik waarschijnlijk de eerste die over hem schrijf. Door Amsterdamsche artisten had ik met ophef over hem hooren spreken, maar men wordt wel eens wat ongeloovig

aan de waarde van kunst, die alleen in ateliers bekend is en nooit eens de vuurproef van tentoonstellingen heeft doorstaan. Naar de expozitie op het Damrak gaande, kwam ik Witsen tegen, die me met zijn stevig enthousiasme, over het voor den dag komen van Dysselhof sprak als over een gebeurtenis. Nu, voor iemand die behept is met een gepaste dozis geest van tegenspraak, was dat alles eigenlijk genoeg om van plan te zijn niet opgetogen te worden.

Ik had werkelijk niet gedacht, dat het werk van Dijsselhof zóó goed zou zijn, zoo rom-en-tom echt. Zijn talent doet denken aan dat van den bekwamen Colenbrander, maar hij is meer geraffineerd en hij heeft meer kanten.

Dadelijk opvallend in zijn teekeningen is zijn wijze van doen. Zijn schema is het bijna architektonische teekenen van een koppig bestuurde rietpen. Het ziet er uit als gedrukt. In zijn illustratiën blijft het daarbij. Daaromheen en daaroverheen plast hij in zijn aquarellen de waterverf in groote losse tinten met enkele kleuren uit een groote kwast, niet altijd vol water genoeg om het stugge papier te voeden. Het papier bolt hier en daar op, de kuilen zakken vol bezinksel van zwaarder verf, — droge spikkels blijven wit, de watervlekken maken donkere spatten, in grillige krinkelfiguren zuigt het papier de donkere waterverf op; doffe tinten bruinzwart vervloeien in plakken hel ultramarijn, — de natte kletsen laat hij half uitdruipen langs het vlak in frissche slierten, en lichte troebelheden van de verf loopen uit naar de bleeke kanten: een ongegeneerd spel van fijnheden, bloeiend, grillig en rijk.

Er is een teekening van hem van een knoedel palingen door elkaar wringend als een veelkoppige draak, met leuke vaste strikken in gespierde krommingen dooreen gestrengeld; men voelt in de sekure lijnen het stijve glibberige kronkelen van de gladde gediertes.

Daarboven hangt er een heel mooie van een karper, achter den watersluier, met zijn dreigende, gulzige grimmigheid schichtig schuin voorbij schuivend. En er is er nog een van karpers, twee groote gave, zeer vast gevormde

met metaalharde schubben; de beesten schieten dwars op ons af. En daarboven een mooie, van botjes, meer schemerig. Middenin hangt een groote teekening uit twee aan elkander gezette stukken. Van onderen een degenkrap, als een kaal, stijf gepantserd monster, een gewarrel van kleuren boven zich dragend, dat in de hoogte uitloopt in een schikking van chrysantemums, — een magnifiek ontwerp voor een vuurscherm of zoo. Van chrysantemums heeft hij nog een afzonderlijke teekening: een volle toet, — de bloemen zijn in hun sierlijk karakter bleek, met egale kontoeren door de rietpen geteekend, en vlot en stout staat er een tint omheen gewasschen in snelle virtuoziteit.

Maar de mooiste vind ik zijn teekening van de koffervisschen, opschietend tusschen ijle grassen en sterren van fantastiesch zeewier, — twee er van middenin, deftig, met serieus-ornamentieke ossenkoppen, perziesch voornaam, — andere er omheen loeren met listige en gewichtige en zure ouwemanne-smoelwerken.

Er is in wat Dijsselhof kan een veelzijdigheid, zooals men zelden vindt, een samengaan van kwaliteiten die elkaar vaak uitsluiten. Zijn teekening is tegelijkertijd sterk gearreteerd en geheel spontaan, zeer konstrueerend en soms heel elegant-luchtig, dekoratief qua kleur en toch kras van uitdrukking, globaal en niettemin subtiel van trek.

Maar men vraagt naar zijn artistieken geslachtsboom. Ik zie geen balk in zijn wapen; niets is er in hem wat niet zuivere kunst is. Aan een zijde stamt hij in rechte lijn af van de Japanners, maar van de goede oude Japanners van de klassieke vroegere albums en de beste kakemono's. Langs een anderen kant, en over de Engelschen heen, schijnt hij nog eens aan hen verwant; zijn naamteekening is die van Walter Crane, toegepast op eigen letters. In een mindere illustratie bewijst hij zich een neefje van Busch, in een betere toont hij bloed van Oberländer, in zijn beste is hij een broertje van Caldecott. En toch zie ik een Hollander in hem, een die in Amsterdam woont, een Amsterdammer van het jaar negentig. Het is geen bloot toeval, dat men voor het eerst op

een door Breitner gearrangeerde tentoonstelling zijn werk aantreft. Breitner is er voor hem geenszins om niet. Het beste van wat er in de lucht zit, het beste van wat er door de jonge bent is mooi gevonden, van wat er in „een kleine stille gemeente", in den laatsten tijd aandachtig werd bestudeerd, hij heeft er zijn talent mede gevoed.

Met dat al vindt men niets geleerds in zijn werk. Het is er te mijlenver van pijnlijk voor, te vlot, bijna te argeloos. Ik heb wel eens teekeningen verzameld van kinderen die mij liever waren dan werk van knappe teekenaars, en het was iets waar ik over gesuft heb, of men zoo'n kleinen jongen niet zonder teekenschool of akademie, of waanwijze lessen, zonder hem te zeggen hoe het„ hoort", zonder hem in de war te brengen, kon laten voortgaan in zijn eigen idee, op zijn eigen weg, hem dezelfde naïeve attentie kon laten behouden, hem niet kon vrijwaren voor het kanailleuze, van het karakterlooze allemanszien en of men dan die bewonderenswaardige durf, en kracht van uitdrukking, die zoo'n kinderteekening kan hebben, niet kon laten ontwikkelen tot iets groots. Ik weet niet hoe het met de ontwikkeling van Dijsselhof gegaan is, maar in zijn werk is iets, van wat ik mij droomde van het kind, dat mannetjes teekent en sopt met waterverf, en dat kind gerijpt tot een geraffineerd artiest.

Wat ik hier over Dijsselhof schreef heeft niets van het bezadigde van een wijsgeerig welgewogen oordeel. Het was nu de tijd niet om dadelijk met zorg een maatstok aan te leggen. Het paste ons verheugd te zijn over zulk een verschijning. Het kan ook best zijn dat Dijsselhof niet blijft geven of geven zal wat ik van hem verwacht. Maar dat zou me mijn vreugde van nu niet kunnen ontnemen.

Het gebeurt niet alledag dat men een verrassing gehad heeft zooals ik vandaag. En licht, dat men er dat eens van heeft, wanneer men al vaak het serieuze gezicht van den kritikus heeft gezet, om eens een enkele maal zonder ommezien toe te juichen.

1891.

VOORJAARSTENTOONSTELLING IN ARTI.

Het voorjaarsmaal dat de leden van „Arti" gewoon zijn in het seizoen den kunstbegeerigen voor te zetten, is van dit keer wel opmerkelijk mager geweest. Men miste geheel de hoofdschotels, zulke die anders nogal eens uit den Haag geschaft werden. Geen enkele van onze oudere meesters had geëxpozeerd.

Het was bloot een tentoonstelling van jongelui, -- en van maar enkele jongelui dan; niet van de jongelui.

Want er was niets van Bauer b.v., die niet alleen zijn verrassende serie schitterende etsen maakte, maar van wien in den Haag Van Wisselingh onlangs ook zulke levensvolle, fijn-konfuze pastels had, — niets van Isaäc Israëls, die na zijn zoo verblijdende expozitie van verleden jaar weer broeisch-obskuur is willen worden, maar die het in elk geval zeer hoog blijft zoeken. Geen Tholen kwam er de suffe wanden verlevendigen met zijn lustige aquarelleerkunst, — er was geen Voerman en geen Verster, geen Van der Maarel en geen De Zwart, er waren geen bizondere krijtkrabbels van Van Looij en geen van Wenckebach, — geen Karsen zag men er en geen Van der Valk, noch ook vertoonde er iets van de Josselin de Jong diens bedaagde habieleteit. Niets trof men er aan van Dijsselhof, van wien we na het kranig vuurwerk waarmee hij ons op de expozitie van Architektura beduusd maakte, zoo verlangend zijn spoedig weer eens wat heel moois geëxpozeerd te vinden: ik weet nu dat hij nog

meer kan dan hij daar liet zien, — niets van Derkinderen, die rustig in den Bosch verdiept blijft in zijn statig groote werk. Het was waarlijk niet een expozitie van de jongelui.

Maar nu vind ik eigenlijk niet, dat het daarom nog iemand past over de mindere belangrijkheid van zulk een tentoonstelling wat schamper te spreken. Want de nieuwe mooie teekeningen liggen juist niet ieder voorjaar te vinden als de kievitseieren, en het zit welbeschouwd in niemands kwaadaardigheid, als er meer tentoonstellingen worden uitgeschreven dan onze artiesten in staat blijken vol te hangen, of wel, lust hebben vol te hangen.

Er was een Breitner, — een groote teekening van hem. Natuurlijk was er het franke, kapitaal gekunde, de kolossale macht om een grootsch gevat ding te bouwen in te bekennen, die dezen genialen schilder nooit verlaten zal. Maar zoozeer het een lust zou zijn te beproeven Breitners ontzachlijk talent nauwkeurig te omschrijven naar een afzonderlijke tentoonstelling van zijn velerlei, in zoo verscheiden kanten wijduitgegroeide kunst, — een expozitie zooals hij stellig eerlang er eens eene houden moet, — zoomin gaat het aan Breitner hier te nemen naar deze aquarel, die hem lang niet gaf, als wat hij is.

Trouwe komparanten op tentoonstellingen als deze zijn al sints jaren, Bastert, Poggenbeek en Kever.

De aquarellen van Poggenbeek en Bastert geven gemeenlijk, kan men zeggen, de deugden in doorsnee van den Hollandschen landschap-aquarellist uit de school van Mauve en de Marissen. Bastert kloeker, steviger, Poggenbeek teerder, inniger, hebben deze beiden die kwaliteit van een fijn en toch vol buitenaspekt, verkregen met dun uitgewasschen harmoniëuze waterverftonen, die blond geschikt staan in gevoelig evenwicht. Het zijn de deugden, eigendommelijk voor de landschapschilders uit ons blankgrijs land, waar de dichtende sluier van een sappige atmosfeer, de simpelste hoekjes aan den slootkant of op de heide door innigheid van toon, immers maken kan tot een mooi, dat stouter motieven niet geven zullen.

Van Kever heugt mij goed zijn lezend jongetje, een bizondere teekening voor hem, wel zwak bij gedeelten, maar waarvan het gereflekteerde zachte kopje mooi blond en eenvoudig, bijna echt argeloos, in stille vertrouwelijkheid van uitdrukking was gehouden, met iets van het ongerepte van Mauve's beste sentiment.

De terugkomst van Witsen uit Engeland is een belangrijke aanwinst voor Hollandsche tentoonstellingen. Al wat hij zien laat is het werk van een kerel: sprekende over zijn etsen wilde ik dat onlangs al doen uitkomen. In deze aquarellen, die zich in karakter bij zijn massieve sterkwaterkunst geheel aansluiten, zou de somber zwijgende geslotenheid van die geserreerd omlijnde, statig stille, nachtomhulde pleinen en zwaarmoedige architektonische steenblokken, dommelend in doffe donkerte, — indien het zwaar geboende en dikwijls dik gevulde Whatman onder zijn hand een fijner specie gebleven was, — om het staan van die als ingelegde plakken sneeuw op de bronzige donkerte, doen denken aan de grootsche gevallen die men in deftig oud-Japansch lakwerk ziet. En als ik, zeker zijnde geen maatstaf te nemen die buiten het kader ligt van zijn kunst, doordenk waar Witsen, die een energiesche studiëuze zoeker is, voor zich blijkbaar naar streeft, — dan meen ik te mogen zeggen dat deze hoog respektabele teekeningen te zeer nog gedaan, te weinig gedroomd zijn; dat door hem van zijn buitengewone indrukken nog zuiverder eenmaal de muziek zal worden gegeven.

Wie in de verste verte nooit iets had laten zien zoo nabijkomende aan kunst als twee van zijn teekeningen hier, is Gerard Muller. Mij althans heeft het spookachtig zware van die vallende lijnen getroffen in zijn Ophaalbrug en het vale van het logge blinde pakhuis daarachter; het grauwe povere aspekt van heel den rechtlijnigen rommel in dien verlaten stadhoek, vol doffe dezolatie. En dat Muller daar werkelijk iets van wil, blijkt ook uit zijn andere teekening, het aangaan der fabriek, waar ik in het bedremmeld hakerig noteeren van dien dagelijkschen gewoontegang bij de werklui,

aanstappende tusschen het doodsche van hooge kale fabrieksmuren, dezelfde preokkupatie bespeur.

Verwant hieraan is wat van Rappard geeft, wien men bij zijn artistieke onthouding van alle mooiigheid, toch wel iets van het frissche van de Oyensen zou gunnen, — die naïef observeert en in zijn onbedreven, oprechte teekeningen somtijds van iets werkelijk bewogens te getuigen weet. Naar mijn begrip heeft deze aparte teekenaar, die niets aangeleerds vertoont, ten minste veel meer talent dan Van der Waaij, die den urbaansten waarachtig ongedurig maken zou. In gemoede kan men wel niet aannemen dat deze aspirant-professor bedoelt in zijn tamme prijswinners-teekeningen iets van het werkelijke mooi van een salonleven te geven. Een geoorloofd pretekst dus alleen tot het teekenen van standjes en het penseelen van plooitjes in waterverf, zoo maar? Doch hoe weinig aardig, hoe volmaakt karakterloos bleven die figuurtjes dan, en hoe gepozeerd. Fouteloos min of meer, mij wel, maar zouteloos vind ik zulk werk toch veel eer, en men zou zelfs blij zijn als er eens een echt-gemeene zet in stond, om dan nog eenig kachet te geven aan de afwezigheid van distinktie in dit zorgvuldige geteeken. Uit een pleizierige, wel wat embryonaire, maar heusch geziene aquarel van E. Koning, (echter in elk geval dan het artistiek gesmoezel waar de niet eens gewone Dankmeyer zich bij houdt), een aquarel die uit diepe tonen van een zekere voornaamheid in elkaar gezet is, komt dan veeleer een greintje te vinden van den senzitieven schilder van het rijkeluisleven waar een plaats voor open is, en waar Onnes op zou kunnen lijken, wanneer deze gevoelige voor de weelde van brooze kleuraspekten, behalve een preciëus kolorist ook nog een sterk karakterziener mocht zijn.

Geen der teekeningen op deze expozitie overigens waar zulk een bekoring van uitging als die van Kamerlingh Onnes. Van hem zag ik, — o.a. bij een Rotterdamsch verzamelaar – in den laatsten tijd al menige ongemeene bloemenfantazie; maar de gele azalea's die men nu in „Arti" had, schijnen mij toe het beste te zijn wat deze kleur-

senzitieve virtuoos tot heden de wereld heeft ingezonden. Want de teekeningen van Onnes hebben voor mij wel eens iets klaterigs en iets onvolledigs, zijn kleurenstoutheid is soms wat garstig, zijn rijkheid van zien voert hem niet altoos tot de meest onwereldsche distinktie, en hij heeft het niet overal in de hand zijn schitterende improvizaties geheel buiten het verleidelijke van den gemakkelijken chic te houden.

Maar juist deze koelante aquarel is mij, zoo dikwijls ik haar ging zien, blijven treffen, — treffen als de kostbare uiting van een sterk-zuivere rekonvalescenten-senzatie: een oogenlust is het zooals daar blij-fijn, door een welig kleurenlicht gekust, die onstoffelijk gedichte azalea's met teerheden van vloeiend bleekgoud, waar dofblanke flapjes door henen spelen, en aderen daarin van gudzend zalmrood, in schoone maagdelijkheid van toon te blozen staan, tegen en in den prachtigen diep-violetten achtergrond. Ook de nog blanker bloemenverbeelding die men er als tegenhanger van plaatste, deed, in mijn herinnering, voor deze onder, schoon zij om hare konceptie eener immateriëele puurheid van stille harmonie eigenlijk tot iets nog wel mooiers had gebracht kunnen worden.

Er is er één onder de jongere Hollanders, — en het is jammer voor ons dat hij zoo schuw om te expozeeren blijft — wiens bloemen men hier zoo gaarne naast die van Onnes had willen zien; ik noemde hem zooeven al: Voerman. Als deze in fijne mijmerij zich aan hare delikate bekoringen overgeeft, zal hij er niet iets van geven in uitgelaten lyriek. Maar in pieuze overpeinzing zint hij op een soberen stijl, waarin hij zijn voorname vizie verbeelden zal, en zoo heeft hij synthetische teekeningen uit de handen kunnen geven, teer gehouden van toon, gedragen van edelen eenvoud. Men herinnert zich van de laatste tentoonstelling der Hollandsche Teeken-maatschappij, behalve zijn exkieze aquarel van een kindje, zijn blonde schaal met rozen: een teekening die niet voor een tentoonstelling was, — maar bijna in hetzelfde kader van tonen zag ik kortelings (bij de firma Buffa) een nog mooier teekening van hem, die mij zeer

stellig schijnt als getuigenis van een eigen sentiment. Dit zijn paarsche irissen, gewiegd tusschen de bleekgroene strooken hunner lange sabelbladen: het paarsch en even het geel in de harten, in de zelfde bleeke deftigheid naast het groen. En de delikate strakke dofheid van deze rustig neergestreken dunne dekverftonen geeft aan de zeldzaam bescheiden teekening een innige, ernstige bekoorlijkheid, — in de vaste fijnheid der met strengen smaak gekombineerde tonen ligt een adel van zien uitgesproken: aanleiding tot de verwachting eener groote kunst, en thans reeds tot sereen genot.

En nu ik mij daareven braaf beijverd heb aan de karige kunstuitingen op deze Arti-expozitie recht te doen wedervaren, — nu mag ik nog wel eens zeggen hoe weinig kunst er was, en vooral hoezeer het toch gewenscht zou zijn, bij het opgewekte artistieke leven wat wij onder veel jongeren kennen, een voldoend reprezentatieve tentoonstelling te krijgen van hun werk, waar al het toevallige zou geweerd zijn, en waar o. a. de hier niet expozeerenden die ik genoemd heb, allen goed vertegenwoordigd waren.

Ofschoon: daar het ons niet te doen is om de jongeren nu juist alleen, maar allereerst om kunst — ik moet getuigen dat een waarlijk met veel kennis, overleg en inspanning saamgebrachte verzameling van teekeningen door onze grootsten, door Bosboom, Israëls en de Marissen, mij dan, die me in het hoofd gezet heb, af en toe over Hollandsche teekenaars te schrijven, allereerst nog welkomer zoude zijn.

Want och, de matte artikelen die tamme inzendingsexpozities ons doen schrijven. En o, de mooie keuze-tentoonstellingen van Hollandsche kunst, die men zou kunnen maken.

1891.

JOHANNES BOSBOOM.

GEBOREN 18 FEBRUARI 1817 — † 14 SEPTEMBER 1891.

De hand rust voor altoos van een, die menig werk van edele kunst heeft voortgebracht.

Wanneer de Hollandsche jongeren van heden er roem op dragen, voort te komen uit een ras, dat zich in schilderkunst in zoo veel groots en nobels uitsprak, — wanneer zij het voorrecht hadden te mogen wijzen op meesters, wonend onder hen, die hun het te bewonderen voorbeeld gaven van een sterke, deftige, emotioneele kunst, dan waren het vooral drie, vier eerbiedwaardige figuren waar zij zich op beriepen, en met welke Bosboom genoemd was.

En evenals ook Israëls eerst in de tweede helft van zijn werken kwam tot de levende kunst, die zijn naam hoog zal houden, — zoo telt als kunst, groot door gezondheid en rijpe jeugd, hetgeen Bosboom deed in de laatste twintig jaar.

Uit dien tijd zijn zijne teekeningen vele, — weinig zijn schilderijen. Gelieft men te blijven vasthouden aan de onderscheiding tusschen teekenen en schilderen, dat het eerste op papier, het tweede op doek of paneel gedaan zij, dan moet men zeggen, dat Bosboom grooter teekenaar dan schilder was. Want zeldzaam inderdaad is zijn schilderwerk, waarin de heele Bosboom zoo krachtig spreekt, als in dat onvolprezen Kerkgezicht, dat sedert kort te Amsterdam ter leen in het Museum werd geplaatst.

En zijn teekeningen: ik denk aan Bosboom's teekenen als iets zeer hoogs, door die verrukkelijke hand van breed,

vast en gevoelig doen, het geziene opwerkend tot een geheel van meesterlijk makelij. Ik denk aan zulke aquarellen, gelijk Bosboom, reeds zeer ziek, nog op deze laatste expozitie van de Hollandsche Teekenmaatschappij zelf ingestuurd had, als een waardig afscheid van zijn onverzwakte kunst, — aan heel een heerlijke kunstbeschouwing van Bosbooms teekeningen door hem in Arti eens, nu licht al acht jaar geleden, gegeven, — aan zijn rijke serie fantaziën op gegevens in het hofje van Nieuwkoop genomen, — aan zulk een enorm doorwerkte aquarel als de Bossche Kerk bij Mevrouw J. te Amsterdam, — aan een groote O.-I. inktteekening, die vier jaar geleden in Den Haag op de Etsclub was, en die ik mij herinner als een wonder van statigen eenvoud, — aan de drie teekeningen die nu deze maand op de Haagsche zwart-en-wit-expozitie prijkten, — aan het gezicht in zijn atelier, en het Choor der Groote Kerk te 's Gravenhage, zooals men die gereproduceerd vindt in Vosmaers Hedendaagsche schilders, — aan een heerlijke schets van de Kloosterpoort te Boksmeer en aan de Groote Kerk te Gouda, die tusschen den tekst zijn weergegeven in de eerste afleveringen van Berckenhoffs thans verschijnende uitgave, — aan vele zulke die men zoo gaarne verzameld zou zien in een tentoonstelling van Bosboom's beste werk, waar men bewonderend staan zou voor een schat van schoons.

Pulchri of Arti, wie zal het eerst zulk een tentoonstelling maken?

Bosbooms kunst heeft aan den eenen kant nimmer de massa afgeschrikt, is aan den anderen kant ook niet voorop gesteld door eenige luidruchtige mode, en dit beide omdat zijn kunst van grooten diepgang in het uiterlijke nimmer zeer excessief geweest is. Zij was dat evenmin als het de aanblik is onzer waardige Oud-Hollandsche gebouwen, voor welke hij in bewondering leefde, om het karakter van rustigen welstand in het wel hechten harer schilderachtige deelen.

Want hij hield van het ruime blonde licht, waar dat het grijsbruin gebeeldhouwde houtwerk van banken en lambrizeeringen en de kalme koele witte pleistermuren be-

zoekt, in konsistorie en regentenkamer en raadzaal, en hij stond verrukt voor de sobere lijnkonstruktie van deze en van onze simpele boeren-deelen, en voor de machtige werking van den val der schaduwen en van het licht binnen die kloeke bouwsels.

Hij was een delikaat tonalist, zulk een die enkel reeds met vlotte streken een treffende volheid van werking te bereiken wist. Gelijk Rembrandt doet hij wijd getrokken omlijningen, die zorgeloos schijnen neergezet, al spreken van rijkdom en lucht en illuzie van kleur. Hij drukt het plechtige uit met ongezochte lijnen, hij geeft warme diepte met oningewikkelde samenstellingen van grijs en bruin, hij bereikt onvergetelijke grandeur door grooten eenvoud. Bosboom komt tot een waardigheid en staatsie door een verbazend rijp gevoel van verhoudingen, en daardoor tot een volmaaktheid van ordonnantie die nergens de inspanning van het samenstellen voelen doet. Bij zijn onovertroffen kennis van konstruktie zal men nooit in zijn voorname werk aan knap denken, omdat het daar te blij toe is en te royaal. Want zijn teekenen was het doen rijzen en strekken en welven der lijnen met wijsheid wel, maar ook met groote vreugd, — en alles steeds zoo gehouden, dat het er samengaat tot een sobergesteld kompleet geheel.

Want laat in een zijner kerken, bewoond door koelwarme blankheid, de gedempte lichtwemeling rijker woelen over mooi omlijnde kerkbanken-vormen heen, en rechts en links van de grijze statige pilaren neerdalen, over stoergebouwde kantlijnen tredend, en van alle zijden samenstormen om het uit te juichen in den doffen luister daarachter van het hooge koorgewelf, — nergens nochthans zou hij zich verliezen in het weelderige van den toon om den toon, zonder effenheid gevoeld; doch hij bleef de nuancen en de lichtwerking doen dienen tot het volbouwen van een geheel van krachtig evenwicht, tot het meemaken van een eendrachtig getimmerte, dat zóó iets groots te zeggen had.

Zijn zien was een primair zien, maar dat zien door alles heen van den eenvoudigsten grondslag in der dingen kenne-

lijk samenstel, werd niet verzwakt of vervaagd in, maar vervolmaakt juist door de stoffeering van wat al warmte den kern voor ons gezicht overtogen houdt, — zijn teekenen was het kernachtig konkreet uitbeelden van het fondamenteele, maar dat verrijkt als met kostelijke cier van vorstelijke 'gevoeligheid, dàt pralend in de wijdte van vizioenen, dàt verheerlijkt gelijkt door de gulden glorie van blijde extaze.

Aan de eenvoudigste zaken wist Bosboom iets groots van aanzien te geven. Ja, wat eenmaal door Huet van zijn echtgenoote gezegd werd, zij hier met klem getuigd van hem: dat groot het woord is om beter dan eenig ander zijne hoedanigheden te kenmerken. Groot is zijn zien geweest, groot zijn gezonde, gedegen voordracht, groot vooral het vermogen van zijn zeldzame kunstenaarswijsheid. Schilder van dezen tijd door nerveuze kanten, door teerder kwaliteiten, door zijn smijdig toondichten in blonde wemelingen van atmosfeer, – rangschikt men hem in gedachte, om het volkomen beheerschte van zijn vaste kunst, om zekere antieke waardigheid van zijn burgerdeftigen geest, veel meer dan een zijner tijdgenooten bij die eersten der schilders uit ons roemrijkst tijdperk, die ons als klassieken blijven gelden. Zijn werk is dan een zeldzame schakel tusschen het schoon verleden en het schoon heden onzer kunst. En vooral als ik denk aan den aard dier triomfante schetsen van stadsgezichten, waarmede hij, als gelukkig vertellend, een ander slechts motieven wilde aangeven: impozante gevallen, saamgegrepen in enkele gedragen slierten, snel, zonder omzien, zoo grootsch en volkomen neergezet met een spelende penceelstip, dan schijnt mij wel met deze aparte figuur onder de meest superieure artiesten van onzen tijd, de allerlaatste der groote Oude-Hollanders heengegaan.

1891.

BAUER.

„La Legende de Saint Julien l'Hospitalier, M. Bauer. 10 Lithographies d'après Gustave Flaubert. Tirés à 20 exemplaires numerotés, dont cinq de remarque signés par l'artiste. La Haye 1891.

Bauer: een delikaat artiest, die teekenaar bij uitnemendheid is.

Teekenaar — niet gelijk er zooveel worden genoemd, die zonder bekommering om eenige schoonheid en beneden alle verheffing of buiten elk inzicht, min of meer korrekt, maar vooral met opvallend gemak, beeldjes natrekken uit den gedweeën voorraad, die konventie en nuchterheid ons voorhouden.

Maar een artiest, die teekenaar bij uitnemendheid mag worden genoemd, omdat hij voor het in volheid en fijnheid verbeelden zijner stoute schoonheidswenschen, niet behoeft de rijker middelen van kleur en toon en verfspecie — één, die in gedragen beelden van onvatbare gevoelsnuancen kan spreken, alleen door het werken met de krijtpunt.

Alleen met de krijtpunt, bedoel ik niet letterlijk. Want het lithografiesch procédé, waarmee Bauer ineens zoo iets eigens heeft bereikt, staat tot simpel steenteekenen, een weinig zooals de schraapkunst op de gegreineerde koperen plaat, tot het direkte etsen staat.

Hij prepareert zijn steen wel met het krijt, maar brengt dan de teekening geheel verder met de krabnaald. Het is

een teekenen met tooverig dwarrelende witte raggen, door het velouté heen van ras-gescheerde lijnen en doodgewreven plekken grijs.

Het rijkst van exekutie is van de dus bewerkte prenten in dit album, een Kalief, die in trotsche houding, gewiegd op zijn prachtig paard, voorbij trekt met zijn gevolg. De kleurig uitgeschrapte lucht doet daar zeldzaam mooi boven het stout gewirwar der Oostersche krijgslui. Schitterend is menige hoek van een schoon teekenschrift — elke lijnenknoedel is roestig van mysterie.

Maar het talent van Bauer ligt niet bloot in die belle écriture van zoo eigen stempel. Treffend is ook vooral de grootheid waarmee hij vele van deze prenten heeft gekoncipiëerd in haar karakter van parafraze-beelden, bij de begeleidende spreuken van het verhaal, die van het schutblad klinken als rythmiesch gedragen woorden, óp uit den fabelmist.

Un chateau, au milieu du bois, sur la pente d'une colline. Recht tegen de glooiing ziet men aan, waar boven een magnifiek gedrocht ligt van torens en tinnen, met een slotpoort tot ingang: een grimmige kasteelrots tegen een berghelling opgekropen; en om het kasteel heen, op die helling, statige boomen, en andere, weer grooter en nog statiger doende, opschietend beneden uit de donkerder vallei, waar, men als een fosforizeerende schim, een burchtknaap in ziet, die zijn klepper voortleidt, door die stoute fabelwereld heen.

Een andere is gedacht bij Il se composa une armée. Zij komen samen, op hun paarden met lichte schabrakken, de ridders, kloek uitgedost en steken de lansen op. Zij reien zich om den heirvoogd, staande allen tusschen de heuvelen en de schemering, terwijl achter hen aan den hemel de zon al rijzen komt: de dageraad die praalt, als de belofte van een grooten dag.

Il combattait des Scandinaves. De zijnen rennen in woeste, lange slagrijen op tegen den deinzenden vijandelijken falanks, de helmpluimen wapperend, de lansen geveld, afkeerende de pijlschoten met de wapenschilden en schokkend in den zadel op de struikelende rossen, die worstelen

onder langs het rotsgevaarte, dat lichtschrampen pakt uit een onheilspellende lucht. En middenin Julien als een lichtend zwaard, vooruit op het stormende witte paard, tegen de Noormannen in.

Maar van een meer ongekende, nog minder thuis te brengen orde van verbeelding, zijn twee prenten van Julien's jachtwoede, de besten van den zoo mooien bundel.

Elles tournaient autour de lui. Daar is wonderlijk in, dat vreemde naderen en wijken en vèrweg zijn en nabij en dat rijzen en verzinken in den doolhof eener hallucinatie. Julien komt op zijn wit paard, dat schichtig lijkt van de verschijningen, lichtend te voorschijn uit het vlechtwerk van stammen: het bosch, dat achter hem zich weer sluit. Aan beide zijden komen de slanke herten, smartelijk zich neigend, hun leven aanbiedend voor zijn zeker schot. En twee vossen op het boschtapijt. Een pauw die haar pronkstaart ontvouwt. Boven den jager in de takken een lichte pauw met hangend statiëuzen vederstaart, in een lijn van exotischen cier. En een wijze pelikaan glurend stil in den hoek. En allen tot hem naderend, wijder in den kring, groot nog een slanke ree, onschuldig en schoon, — hazen, marabouts, een aap.

Het doemt uit alle hoeken van het tooverbosch op, het gedierte zich offerend om te sterven door de wanhoop van Julien, in het bleeke schijnsel van feëerieken maneschijn.

Even mooi als die prent van zoo delicieuze fijnheid, is die van Julien vliedend, als een droom van zich wegduwend. Dicht achter hem komen aangeschoven de fraaie hinde, de gezwinde, en voornaam, het rijzig edelhert, en de beer die waggelt lager langs den grond en het opdringend hoornrund. De tijger snelt vooraan in rythmieschen gang en daarbij zijn de vossen en de honden — en hazen steken de ooren op aan den kant, bij het kronkelen van een slang. Zij schuiven langs het schemerige reuzenbosch-décor als uit een vorstelijke verbeelding getogen: evokatieve schimmen op een bewegend gobelijn. De bizarre Roeland Savery heeft aan zijn bosschen vol grimmigheid van beesten,

niets van déze huivering gegeven; en Teniers, denkt men, heeft niet geweten wat de gezichten der exaltatie, wat verzoekingen van heiligen zijn.

En prachtig is het gedacht, zooals in zijn slotprent Bauer den uitgewoeden Julien koncizeert, in zijn trek de wereld door, bedelend om zijn leeftocht: il s'en alla, mendiant sa vie par le monde, — zooals hij den Julien in de tweede helft van het verhaal, den man van devotie, geeft, warend door donkere hoeken van een bevolkte stad, den trotschen kerkbezoeker deemoedig een aalmoes vragend, onder de gruwbaar-grauwe overhuiving der biddende lijnen van de grandioos-geheimzinnige hoofdpoort eener alle devotie verbeeldende kathedraal.

Dit album van lithografiën, wel het beste werk dat Bauer tot heden liet zien, is ten onzent nog éénige kunst.

Kunst van een wonderlijk intuïtief teekenaar, een teekenaar bij genade, die door vreemde landen gegaan is, met in de oogen het licht van voorname illuziën: van een die veel zag, maar levend in gedachten, die doelden op teerheid van sprookjes en kracht van riddergestalten en macht van gebouwen en ontzachlijke bosschen, waar boomen rijzen en zich breiden als somptueuze spooksels en verre verschieten van Oostersche pracht. Kunst van een vizionairen vrijbuiter, wien vier grooten van de nieuwe kunst, zou men zeggen: Delacroix en Doré, Monticelli en Thijs Maris, ten doop hebben gehouden.

Kunst van een droomerigen fantast, die met een rijk vermogen van mise-en-scene, met gelukkige vinding van een gekruide fijnheid, slepend maar schitterend improvizeert kostelijken weerschijn van overstelpende Gezichten.

Uit ritselende grijze lijnen geweven, het dichterlijk suggestief décor voor een zinrijk, begoochelend verhaal.

Fata morgana eener heerlijke legendenwereld, vol hoogheid van middeneeuwsche koningsavonturen, vol gerucht van heiligheid en echo's van geweld.

1892.

TENTOONSTELLING VAN WERKEN DOOR VINCENT VAN GOGH IN DE AMSTERDAMSCHE PANORAMA-ZAAL.

Het was een wijs vriend, die er mij eenmaal op gewezen heeft, hoe, bij het beoordeelen van wat in onzen tijd zich als kunst prezenteert, men recht zal doen niet al dadelijk eenigen schoonheidsmaatstaf aan te leggen, en men veeleer dient te beginnen met de overweging of de nieuwe uiting zich als belangrijk voordoet. Want hoezeer ook men zich geneigd voele tot de overtuiging, dat bij absolute kunst juist de schoonheid als het hoogste zal worden gediend, — wij leven te zeer in dagen van een verstoord evenwicht van beschaving, er is in het geestelijk en maatschappelijk leven van onzen tijd te weinig sprake van eenige verheven harmonie, om bij wat door de berooide gemoederen wordt uitgestooten en opgestuwd, te mogen rekenen op een effen weerglans van dat hoogste goed.

En datgene juist nog, wat tegenwoordig in onze erkenning zich meer bepaald met een paspoort van schoonheid wil binnensmokkelen, is doorgaands dan van die gladde onaanstootelijkheid, van dat karakterloos-aangename, van dat leegmooie, dat te zeer aan de wit-gepleisterde graven denken doet, en in zijn laffen schijn verder dan iets anders staat van zulk dieper leven, waaruit alleenlijk kunst getogen wordt. Daar zijn er zoovelen in deze dagen, die wanen kunst te zullen maken met niet meer dan het werk van hunne handen, dat het wel van belang is er op een te kunnen wijzen, een koppigen en een naïeven, die met de

vaardigheid zijner vingeren niets heeft uitgericht, maar die, door dieper, beter aanleg, in alles wat hij deed getuigen kon, iets van een ziener in zich te dragen.

Van Gogh, ofschoon een natuur van in wezen ongemeene zuiverheid, was geen man om de zuiverheid te smeden en te slijpen met fijn outil. Hij arbeidde met rebellische gejaagdheid: er was zooveel, elken dag, en het leven lag hem overal geopenbaard. Maar ook, hij leefde te zeer in opstand tegen het uiterlijke, hij voelde te zeer zich geboren vijand van alle blinkingen en bekoring, hij was te stellig aangelegd om de dingen met bijna barbaarschen greep te vatten tot in de ingewanden, om iets in het minst van een cizeleur te hebben; — door heel zijn harde leven, door heel zijn werk gaat een energie van zwaar opstuwen, een polsslag van gedurig aangevlamde breed-hevige verrukkingen, verrukkingen eens nederigen mans. Indien het waar is wat ik dikwijls dacht, dat voor hen alleen het vermogen is weggelegd om in kunst tot eenige uitdrukking van grootheid te geraken, die leven in oneindig ontzach voor de verschijnselen van het heelal, dan was voor hem een groote eisch vervuld. Voor de natuur stond hij ontzet, haar aanschouwend met zeldzame onbevangenheid; hij zag om zich heen met een niets versmaden van wat op zijn weg kwam, en werkte met een deemoedige overgave waarmee hij het meest onaanzienlijke belangrijk wist te maken. Dat gaf die grootheid aan bijna al wat hij geteekend of geschilderd heeft, en dat, gebrekkig vaak, maar nimmer klein of slap geweest is. Het is den beschouwer van zijn werk somtijds of hij bij hem te doen heeft met een onwillekeurig vervaarlijkings-proces. Schildert van Gogh met plompverloren nauwgezetheid een simpele keukenstoel, er komt een zetel op het doek die voor een reus schijnt neergezet, — plaatst hij zich voor een paar werkmansschoenen, het worden voorwerpen, waarbij men licht aan de zevenmijlslaarzen denkt, — een geel-aarden schotel met aardappelen lijkt onder zijn hand een koperen vat met keien: voedsel voor maanbewoners, — en zijn zolderkamertje wordt, als hij het argeloos portretteeren zal, een ding van wereldorde.

En wat wijdte geeft hij in zijn kaders aan het buiten, terwijl hij in de getourmenteerde lijnen van akkers en heuvelen, in de machtige stroomingen der zonnegolven, die tragische gloriën aanschouwt, waarvan het feesten der vreugde zoo verre is. Menschen vluchten er voor wonderen van vlamboomen en donderrotsen, maaiers worstelen tegen op hen losstormende korenzeeën in, en hemzelven meent men op een zijner schilderijen te zien uitgaan om de natuur te bespieden, als een vastberaden rabouw, wijdstappend, gewapend tot de tanden.

Hij werkte alsof hij met geweld op de dingen een aanval deed, hij werkte met de energie der gelatenheid, die verwant aan de wanhoop is, — het was een hevig aan de natuur ontworstelen en in spanning neerkwakken op het geduldige doek. Met het violent doördringende, het verrassend-clairvoyante der groote zachtmoedigheid, zoekt hij den rauwen wortel der dingen en hem worden daarmeê die waarheden licht, die ook in kunst, zoo vaak den wijzen en verstandigen verborgen blijven, en bij genade den kinderkens worden geopenbaard. De kracht van het kind was in hem gebleven. Op den bodem van zijn vast dikwerf bitter voelen, lag een onaangetaste sereniteit. Op dien man vermocht het leven van hardheid en lijden niets af te slijten, en hij scheen in zijn zien het verzoenende der eerste christenen te behouden.

Uit gelijken zin als zijn eerbied voor de verschijnselen in de natuur, sproot zijn gevoel voor het door de ellende veredelde, en de raffinementen der rijken waren hem tegen, maar hij geloofde in de zuiverheid van visschers en tollenaren en paria's, want armoede, zonde en ontbering leggen de sterkste levenskernen in ons bloot. Ik geloof niet dat het onsmakelijke bestaan heeft voor dezen man, die in het smakelijke zooveel leugen zag, en die door wanschapenheden, en vaak door het afstootende heen, met onvermoeide teekenaarsknuist der rauwe dingen innige grandeur heeft nagejaagd.

Niet geheel behoorend tot degenen, die in wat zij konkreets zien, slechts den weerschijn vinden van het andere onzien-

bare, en naar het spiegelbeeld het ware zelf pogen te herleiden, was hij nog minder van hen die bij alles in alleen pikturale beteekenis de lijn- en kleur-verbindingen voelen. Dat wat onbezield genoemd wordt, vermenschelijkte hij. De natuurverschijnselen werden krachten van aktief gemoedsleven. Zooals ik iemand van hem hoorde opmerken: Het „ik schrik van een boom" was voor Van Gogh,, die boom verschrikt mij."

Zeer wars van het zich overgeven aan losse pikturale effekten, zoekend naar iets wijd-effens, iets welsprekend dekoratief-stelligs, bleef hij, al wrong hij met groot konceptievermogen het geziene in een koortsig welberaamd kader, van werk-formule een impressionist, — in zooverre hij niet zijn sterke indrukken nam als stoffe tot het kreëeren van algemeene verbeeldingen, maar alleen zijn direkte hevige impressies zelve, door het abstrakte dat in hem leefde, vermocht van wijder zin te doen zijn. Wenschte men hem in een korte formule te vatten, men zou ongeveer moeten zeggen, dat hij een schilder was, die de indrukken der werkelijkheid synthetizeerde als levensopenbaringen van fellen pathos.

Daar alleen waar, aan het einde van zijn droef afgebroken bestaan, hij vermeteler de werkelijkheid wilde loslaten, tastend naar verbeeldingen van het dus gezegd bovennatuurlijke, nadert hij den afgrond van impotentie. Het rauwe is er niet langer subliem, het is bijna vulgair geworden.

Streng protestantsch van opvoeding en jeugdgeloof, gegroeid in een bijna praktische levensbeschouwing, die opstandig was tegen het vatten van een tragische wereldorde in verheven symbolen, is in hem vurig de gedachte blijven voortwerken, in eenvoud de werkelijke wereld te doordringen van warmte, veerkracht en verband, door het prediken van verzoening, het geven van intiem-eenvoudige waarheid, het aantoonen van der dingen konstruktief zoo groot verband, het doen zien van licht, — en de stugge wringboom van zijn harde leven, zoo ruw van bast, zoo fijn van kern, heeft late bloesems mogen dragen van wonderlijke teerheid. Och,

waarom moest er toen juist nog gif opdringen in de zoo levenskrachtige sappen.

Van Gogh had het voordeel in de temmende kunstscholen van jongs aan niets te hebben geleerd. Geïzoleerd in de wereld, en geïzoleerd met zijn willen in de kunst, zocht hij met groote hardnekkigheid naar een instrument dat zich leenen zou, de drager te zijn van zijn bedoelingen. Dat dit moeizaam zelfgeformeerde instrument er een was van eenvoudig bestel, droeg er toe bij, dat hij met iets zoo overweldigends van werking, het tot uiting bracht, — dat het een zoo gansch ander was dan de instrumenten, met de geluiden waarvan de kunstbeschaafden om hem heen zich hadden vertrouwd gemaakt, daarin vooral lag de reden waarom men zijn zeer eenvoudig woord zoo weinig heeft verstaan. Bovendien schijnt het tot onze schande geschreven, dat in deze wereld, schittering van gaven wel zal worden gekoesterd en geëerd, maar dat als een melaatsche worde uitgeworpen hij, die zonder de faciliteit van het talent iets van dat zwaardere in zich draagt van het genie.

1892.

ENKELE HOLLANDSCHE TEEKENAARS IN ARTI.

De voorname kunst van hen die wij de groote Hagenaars noemen en waarvoor wij in eerbied nimmer te kort geschoten zijn, — die kunst die de groote roem van haar tijdperk blijven zal en die ook de kultuur bracht waarin wij leven, is in haar gezag velen zoekenden in dit tijdperk toch tot druk geweest.

Altijd weer ziet men het gebeuren, dat bewondering voor bepaalde kunst voor het oogenblik meebrengt het geloof in het absolute van hare formule. Voorbijzien van het wezenlijke in kunst — staren op het outil — dienst van het uiterlijke, altemaal.

Van het begrip van een mooi wordt dadelijk een algemeene doktrine gemaakt. En zoo is er in den laatsten tijd ook een Haagsche doktrine geweest die velen intimideerde. Waarschijnlijk zal men in velerlei variaties, dit in de eerste jaren noodwendig dikwijls herinnerd vinden.

Niet zoo spoedig had de wijze van zien, voelen en werken der schilders van '70, wier triomfen wij zoo niet hebben meegevochten dan toch meegevierd, de tegenkanting eener vroegere kunstopvatting overwonnen, of het begrip dezer kunst zelve werd te uitsluitend weder aan de ingeboren opvattingen van een volgende generatie tot maatstaf gesteld.

Naar den maatstaf van de voluit tonalistische kunst der groote Hagenaars, was ongeveer het ergste wat men van iets zeggen kon, dat het hard, scherp, schraal was. Alsof

niet de Egyptenaars, Mantegna, Dürer, Matsijs, Ingres...!

Het valt nu van enkelen die in Arti expozeeren op te merken, dat zij van het voor hen drukkende van genoemde doktrine los geworden zijn.

Wally Moes b.v. die zich ontworstelend uit een te spoedig gereputeerde zoetelijke akademische manier, in een onzeker streven naar impressionisme geraakt was, vindt nu, na veel taaie inspanning, over dit alles heen, haar eigen aard van nauwgezette trouwhartigheid, in een schrale, angstvallige pastelteekening van zeer veel uitdrukking en van zeer eigen stempel, die in enkele brokken uitmuntend is. Als zij in deze wijze van zich in haar onderwerp te verdiepen, nog verder gaan kan, als zij nog krasser, nog subtieler, nog zuiverder mag worden, zal dit iets zeer bizonders geven.

Ook Haverman heeft, lang al vechtende met de aangenomen zienswijzen, zich vrij gemaakt met een kurieuze teekening, zoo echt en eigen als men nooit iets van hem zag. Een karaktervolle portretstudie, gemoedelijk cyniesch, zonder schijn van charge, leuk snijdend. Een teekening die den maker verplichting oplegt.

Zeer veel preökkupatie van karakteruitdrukking en die nog breeder opgevoerd tot een gekomponeerd ding, zit er in de teekening van Roland Holst, waarvan de fout slechts is, dat het serieuze zoeken naar een stellige formule er nog te zichtbaar in gebleven is.

Ook in een strak omtrekje van een pauweveer door Mesquita, een beetje te veel op een truc van doen gebazeerd, zit iets, waarom het hierbij genoemd mag worden.

Stelde ik aan de orde, van dit bij velen sterker wordend willen naar zulke kategorie van zuivere expressie-kunst, meer te zeggen, dan zouden vooral Toorop en Derkinderen en Dijsselhof moeten worden behandeld. Zoo mijn voorgevoel mij niet bedriegt, zullen ook Witsen en van Looy steeds stelliger tot een kunst van karaktervolle uildrukking zich richten. En dan behoorden ook twee mooie teekeningen van Thorn Prikker, thans in den Haagschen Kunstkring geëxpozeerd, daarbij niet onbesproken te blijven.

(1892?)

JAN TOOROP OP DE KEUZE-TENTOONSTELLING TE AMSTERDAM.

Een kort woord hier over dien artiest, wiens werk op de Keuze-Tentoonstelling van hedendaagsche Nederlandsche schilderkunst, van al wat daar was, wel het meest besproken werd.

Toen Toorop in der tijd bij de Vingt in het Panorama expozeerde, scheen zijn veelzijdig onderzoekend talent nog weinig bepaald. Verleden jaar in Utrecht trof ons vooral, als zich in karakter aansluitend bij een bizonder werk van toen, zijn Melancholie. Kort daarna op de Etsclub, bleek hij op dien weg doorgegaan. En zijn werk van het laatste jaar dat nu in Arti was, doet zich voor als een krachtige ontplooiïng van die half-ideëele expressie-kunst, tot veel omvattend persoonlijk werk, van zeer zeldzame orde.

Hoogst merkwaardig is de Génératlon Nouvelle. De konceptie is aldus: Een jeugd-omgloord kind, het nieuwe geslacht, zit buiten in het laaie licht, tusschen weelde en vegetatie, waar alles brandend jong aan is. Achter het kindje staat, als een breedgewortelde levensboom, in zijn machtigen fatalen wringvorm, het groote natuursymbool, de tot treuren gedoemde kronkelwilg met zware, rouwig neerhangende pluimen, — en onder den boog van den grimmigen takkenwrong heen, die vierig rood is als schelle koralen, wordt aan het opgetogen kind, gloeiend groen achter het snerpend karmijn van den boom, in een tropiésch wonderwoud om een zonderling diepen toovervijver heen, de rijke

mysterie-pracht eener verbeide toekomst, ongerept kleurig geopenbaard.

Voorop het moderne leven van aktie: een spoorbaan met een telegraafpaal. Rechts daarbij, als teeken van het uitgezogen doode leven, een kaal geschrompelde, afgeknotte, grauwe boomstam, waar nog een slang zich om slingert, en giftige beesten aan knagen en op nestelen aan den tronk. En links daartegenover een klimop-omlooverd huisje, kaduuk van dak, met ingevallen kozijnen, en een beschimmelde deur, waar de hengsels van uit hun verband geschud zijn — door die half openstaande deur, binnen, als het oude gegeslacht: een weemoedige vrouw, die een verwelkte bloem nog op te houden tracht.

De kracht van dit schilderij komt mij voor niet te liggen in de zeer doorgevoerde mise-en-scene der niet buitengewone idee. Door o. a. het kindje in een te dokumenteelen tafelstoel te zetten en door het moderne leven in een spoorbaan te allegorizeeren, wordt in de expressie van het geheel, te kort gedaan aan die eenheid van taal, zonder welke in één kader verkregen te hebben, de artiest ook de meest gepaste tegenstellingen aan kracht van samenbouw te kort doet komen. Het hutje verder, met de vrouw, die het oude geslacht zal figureeren, is geenszins sprekend als iets moois van een vervallen woning op het doek gekomen, zooals dit blijkbaar in de bedoeling lag. Maar terwijl in dit zwaaropgevatte werk, onderdeelen van kostelijke vinding, brokken van zeer evokatieve grootheid, en bovenal stukken van prachtig handwerk te over zich laten waardeeren, is bovendien in het kleurengewemel een ongekend evenwicht van schel-klaterende kleur bereikt, waardoor het, als een in rood-paarsch-groene-zijde bewerkt Perziesch borduursel uitziend schilderij, in de totaal-uitdrukking van schaterendjonge jeugd, van tot springens toe rijpe maagdelijkheid, een waarlijk éénige overwinning is.

Verder bemachtigd toch en deftiger, is Les Rodeurs.

Midden in dit was-schilderij ligt, in zwart-krijt omtrek, — het kleedje ingevuld met een pastel-paarsch, zoo klaar-

paarsch als op een Japansch prentje tegen de lamp — een meisjes-figuur op zoden van dof-groen. Boven haar de tragische treurboom. Maagde-leliën bloeien geurend over haar heen. En scherp-getrokken demonen met valsche begeerte-oogen, bieden haar met sluipgebaren bedwelming door rozentooi, bieden in karnavalspak gestoken, haar kleurig halssieraad, trekken aan den zoom reeds van haar zuiver kleed. In bitterzoete foltering ligt de wordende vrouw neder, het hoofd met wild-hangend haar in de hand. En angstig, met treffende uitdrukking van hevig-bleeke zorg, staart daarbij, zittend aan haar hoofd-eind, als hare ziel, een kerkelijke zuster, in zwarte wijle, naar de verleiding van dit opbloeiend leven. Strak, grimmig, ongeloovig, staan aan de andere zijde wachtend al, twee oude doodgravers, kijkend met de starre belangstelling van het onzijdig aanschouwende, dat elk drama omlijst.

En achter dit alles, — achter de groene zode met het meisje, en de omringende figuren, en achter den plechtigen exotischen boom die haar overhuift: een prachtig kerkhof met weer treurboomen en koele rijen van gestrekte en opstandige grafmonumenten, — teekenen van vergankelijkheid en rust. Maar daar overheen, een sombere doffe eentonigheid van donker golvende duinruggen, en rustig dekkend dan de bleeke horizon van de eeuwige zee.

De fabuleuze bevattelijkheid van Toorops rijken, rusteloozen aanleg, heeft in dezen aard van kunst zijn volkomen gading gevonden. Alles is hem goed, wat middel van uitdrukking is. Het schilderij is hier geenszins de afbeelding van een brok werkelijkheid — maar in overvloedige taal van plastiek, een orkest van stemmen, opgevangen uit leven en herinnering, en door den kunstenaar herschapen in een gekoncentreerd geheel van dramatische macht.

Nog meer nu dan deze zoo precieuze, aangrijpende Rôdeurs verre van eenige barok, nog meer tegelijkertijd veralgemeend en gekoncizeerd, en nog zuiverder voorgedragen in die eenheid van taal, waarvan daareven geproken werd, is een krijtteekening: D e o u d e T u i n d e r W e e ë n, die ik meer dan

een der andere zoo beteekenisvolle werken van Toorop voluit mooi zou willen noemen.

Een huiverend jonge vrouw, met losse lichte haren en de kleine handen wringend in haar in lelies uitgezoomd wit sleepgewaad en met den vollen boezem smartelijk open, treedt als in een droom onzeker, om zich heenziend, door een wondertuin, vol krimpende gestalten en vage stemmen van angst: overal kronkelende wortelvertakkingen en ranken vol doornen en gelederen en trossen van doodshoofden, — in alle hoeken vermoedens van krekels en knaagmonsters en teekens van geheimenis. Een slotdeur in een ingestorte en afgebrokkelde portiek, achter haar, is uit de zware hengsels gesprongen. Vóór haar is de fatale, geëxtazieerde treurwilg met bleeke pluimen, die door Toorop gedurig wordt gebruikt, zooals Boecklin zijn popels zoo vaak aanwendt. En op zijde van zich aanschouwt zij, oprijzend in een sprookjesvijver, een bronzen monsterfontein, waaraan smart-verwrongen grimmige kariatiden een reuzig bekken torschen, met waterspouwende menschen-maskers die eeuwig tranen leken.

En de raven die opvliegen, ginds over de duiven heen, begeleiden een Maeterlinckschen kreet van smart en foltering, die eenstemmig door dien prangenden ouden tuin der weëen gaat.

Voorbij gaand slechts in het leven der werkelijkheid vermag de mensch door het blijde uitspansel van het bonte schijnleven heen, in de diepten der eeuwigheid te zien. Maar in de kunst der somber-grooten, bij de Egyptenaren, Orcagna, Dürer, Blake, Redon, is het geluid van dien ondergrondschen golfslag der oneindigheid ons nabij, altoos. In den grootschen achtergrond van zijn Rôdeurs en in dezen schoonen Lijdenstuin heeft Toorop, en dit is wel het wezenlijke in zijn kunst, de tippen bewogen van dien voorhang, die, opgeslagen, ons iets van het grondelooze zijn doet openbaren.

1892.

DIJSSELHOF, NIEUWENHUIS, LION CACHET.

Bij de heeren E. J. van Wisselingh & Co. in de Kalverstraat trof ik drie fraaie ontwerpen voor een eere-diploma, den hoogleeraar Moleschott, ter gelegenheid van zijn zeventigsten verjaardag door de Nederlandsche Maatschappij van Geneeskunst aan te bieden.

Eenigszins gotiesch van karakter, ofschoon sterk persoonlijk, is de oorkonde op roomachtig perkament door G. W. Dijsselhof, die als in kleuren van een vroegmisboek, lichtgroen, paarsch, blauw, karmijn en goud bewerkt is.

Bovenaan links is het hart in de goudstralen schietende zon, met stofdeelen naar de kanten. Op zij, links, een breeder, rechts een smaller band, met teekens van geneeskrachtige kruiden. Als uit een beker opschietend uit zijn eigen bladenstel, staat op den linkschen strook de duizendblad-bloem, die vervolgd wordt in kamillen. En naar boven lindebloesems, terwijl recht onder een toog-lijn een neerschietende waterjuffer komt, waarvan nog eens de oogen als kralen staan in de schuine restende vakken naast den toog. Aan den smallen kant is een ciertak van smalle roode zuringbladen. Aan het hoofd van het vierkant, recht boven een cartouchekrul waarvan de vierkante lijn om den tekst weer wordt onderbroken: een Nederlandsch wapen in omgeving van lindebloesems. En de rustige band aan den bazis, met vormen van eenvoudige ondergrondsche wortels, die kiezelsteentjes houden gevat. Nog om alles heen een smalle

blauwe rand met beestjesfiguren, afgewisseld door X-teekens.

Een eveneens op perkament gebracht ontwerp van T. Nieuwenhuis is moderner cierlijk. Rond het blad met den opdracht-tekst heen, staat in een smakelijk gewasschen fond verscheiden teekening van geneeskrachtige kruiden. Onderaan is een rij papaverplanten gesteld, links opgaand in fijne teekening van het vingerhoed-kruid en rechts de vormverwante monnikskapsbloem. Bovenaan om een wapenleeuwtje heengegroeid het fenkelkruid.

Nog grooter verrassing was mij het derde ontwerp, door Lion Cachet, een artiest wiens werk ik nog niet kende.

De tekst van de opdracht, die met geserreerde letters in een fond van delikate kleurwissching is aangebracht, wordt omlijst door een breeden rand van Oostersch karakter in vorm en kleur, waarin de artiest den „kringloop des levens" heeft willen verbeelden, beginnende onderaan met embryonaire vormen, die langs de binnenkanten ontwikkelen tot saamgestelde figuren en grillige levensvormen, heengewerkt door een precieuse orchidee-ornamentatie. Terwijl dit compliqué van de omlijsting van boven wordt opgehouden door een vaster lijnen-staketsel waarin de kroon van twee gesystematizeerde vogels, die als dragers naast een wapen, zich ter wederzijde buigen voor de wijsheid die als uil wordt verbeeld.

Half Chaldeeuwsch, half Javaansch van aspekt, doet dit ontwerp in zijn kantig gebatikte teekening, zich op den zuiveren witten lap voor als iets van buitengewone voornaamheid, waaraan zelfs een zekere hoogheid niet ontbreekt.

Het is de moeite waard hier aan te stippen, hoe oneindg hoog de kunst van zulke oorkonden staat boven de bij ons nog meest gebruikelijke kalligrafische diploma's.

1892.

HOE DE VOGELS AAN EEN KONING KWAMEN.

„Hoe de vogels aan een koning kwamen" is de titel van een door Th. van Hoytema te Loosduinen geteekend kinderboek, dat eenige speciale aandacht verdient.

Wie de waarde van het aardige werkje kortweg wilde aanduiden, zou ongeveer kunnen volstaan met te zeggen, dat het in elk geval het beste is, wat van dien aard in Holland nog geleverd werd. Een jong Amsterdamsch teekenaar van eenig talent, Jan van Oort, kon misschien iets dergelijks, of, wie weet, iets beters maken, maar heeft het nog niet gedaan. En omdat nu voor vast in de plaats van het slechte, het betere dient te komen, is het zeker te hopen, dat de auteur niet bij zijn plan blijft het boekje zelf uit te geven, — want daar rust zelden zegen op — en dat ter verspreiding een uitgever zich alsnog er van meester make.

Een kleine korrektie zou deze dan wèl doen voor te slaan. Het ons toegezonden proefexemplaar namelijk, der dertig saam te voegen bladen, is gedrukt op een koud, lei-achtig grijs, dat, als de oplaag nog niet gedaan is, gemakkelijk door een smakelijker getint papier kon worden vervangen, zeer ten profijte van het gansche voorkomen van het nog wat schamel uitziend boekje.

Indien de smaak in Holland niet zoo gruwelijk eenzijdig ontwikkeld was, indien niet door een onzinnige, hier nog meer dan elders gekoesterde misvatting, wat bij ons aan talent voor den dag komt, bijna uitsluitend gericht werd tot

het leveren van schilderijen in olieverf, (met gouden lijst), — indien niet, terwijl het ezel-schilderij bij ons tot hooger bloei kwam, te gelijkertijd gansche gewesten van verwante kunst jammerlijk ontvolkt bleven, — indien dit alles anders en beter ware, dan zou de verschijning van een simpel prentenboek niet de wanverhouding van bijna een evenement behoeven aan te nemen.

Want is het niet een al te zonderlinge stand van zaken, dat, terwijl we van een schilderij, als het niet van zeer voorname orde is, gewend als we zijn aan het goede, bijna den mond niet weer open zouden doen, wij, reppende van een zelfs nog geenszins voldoend prentenboek, wel geneigd moeten zijn in den trant vau opgetogenheid te vervallen. Want het ligt er toch toe, dat wij bij zoo'n leeg stuk zwerk een enkelen vogel lichter opmerken, ook al is het zoo'n groote niet.

En nu zal ik mij aan deze, hoezeer ook sympathieke, maar op vademen na niet grandioze proeve, niet zoo zeer vergapen, dat ik, om in de rolverdeeling van zijn boekje te blijven, den nog lang niet meester-vasten maker voor een soort van adelaar zal aanzien. Maar hij schijnt in de provincie der zwarten een witte raaf — bij vergelijking dan.

Want al gaat er niet die adem door van de blijde mousseerende kracht, waardoor zulk werk tot zooiets eigenaardig genietelijks zou moeten worden, — er kleeft daarentegen geen spat nagenoeg aan van de burgerlijke miezerigheid, die ons wee heeft gemaakt van de legioenen prentenboeken, die bij ons ter markt worden gevoerd. En de, naar ik aanneem jeugdige maker, mag inderdaad eenige voldoening gevoelen over een eersteling, waarin vindingskracht, studie van zijn stof, vermogen van zorgvuldig volhouden en zelfs in zekeren zin oorspronkelijkheid, te waardeeren vallen, — en waarin wij een aanleiding willen zien, voor de toekomst iets van hem te verwachten.

1892.

DE DRIE BRUIDEN.

Een half jaar geleden schreven wij over Jan Toorop's rijpste orde van werk, — en nog meer dan in de Rodeurs en de Tuin der Weeën, die hij toen had laten zien, en waarmede hij een vernieuwd kader van nieuwe en indrukwekkende kunst zoo bepaald wist aan te geven, — zullen zij, die van dezen verblindend begaafden virtuoos, vol belangstelling de verrassende kreaties volgen, in zijn jongste teekening: De drie bruiden, die met nog breeder gedragenheid zich bij die twee andere aansluit, een machtig orkestrale samenstelling weten te zien van volle dramatische werking.

Als een aanhef van zwellende vioolgeluiden, wellen van uit een doornen-doorkrieuwden grond, slanke slepende figuren van extatiesch gestyleerde maagdevormen, — primaire schepselen uit een wordingsdroom, — in scherpe expressiën van zwijmel-verrukking teer-deinende Hindoenajaden, — zwevende rij van blanke zilver-serafijnen, naderend in offerhoudingen ter zijde uit en tot elkander neigend, — verheven stemmen in wiegelende golvingen: lijngolvingen die van der maagden reine lelie-lichamen, van haar lange lotos-gewaden, van haar overvloedigen hairenval, opstuwen, opzwellen, dooreenwringen en zingen, gelijk opborrelende bronwateren zoekend naar een stroomweg, tot zij in breede rythmen te zamen rijzen en de volle klanken, ter linke en ter rechte omhoog, samenstormen in kolken van geluid, gevangen als zij worden in groote gewijde klokken, wier volle kelen

ze weder neerluiden in verder geordende sferen van het alvrouwelijke.

Want daar, waar in het midden de lijn-deiningen der serafijnen, de zachte melodiën die zij uit stiller klokken klingelen doen, samenstemmen, — daar waar de ruischingen van haar gebed en de geuren harer offerranden saamritselen in vlinder-dessins en in het kittelende lijnengekrieuw van een chrysanten-kroon, waar omheen heel een bloemenwereld opbloeit omhóog, — daar staat midden tusschen de opwolkende rozengeuren de jonge vrouw verrezen als een glorie, schuchter en trotsch tegelijk, wademend in de pracht van haar jeugdig rijpen: zelve een geurige, pas ontloken bloem, met onder haar sluier, beide, de reine aroma van het teerste en het brandend gif van den zinnenroes.

Reine aroma van het geestelijk-teere en brandend gif van den lokkenden zinnenroes: — starende starheid der zielenweeën, en tartende strafheid der lijfslusten, zij staan nevens haar gepersonifieerd in twee vrouwenfiguren, links en rechts vau de bruid-vrouw: als de non en de hetaere.

De non, het deemoedige beeld van de religieuze met donker warenden blik, louter vasten, bidden en boete doen, louter ziel, ziel van gruwzaam ascetisme, lichaamlooze vrouw, in het marmergrijze plooiomhulsel van het hals-afsluitend, voorhoofd-afhuivend, arm-afdekkend kleed.

En de hetaere, een onverzadigde, niet te verzadigen sfinx, een sombere zinnen-Dolores, nijpend van blik, een troonende valschheid, die voor zich uit tegen haar schoot, in een bekken door hare hand opgehouden, met wreeden greep het bloed der wereld opvangt.

En achter de kerkbruid strekt zich in rechte rij, met de droeve hoofden gebogen van de middenfiguur af, als een gerekte echo van de stroomingen der geestelijke wereld, als een koor van zielestemmen een gelid van biddende maagden uit wier mond geluiden opgaan in lijnen die wringen en krimpen, snikken en worstelen, die kronkelend uitbarsten, biddend saamknielen en vluchtende nederslaan, — terwijl naar de andere zijde heen achter de lijfsbruid het koor van

priesteressen der zonde, duivelachtig klare geluidslijnen uit haar kelen doen stijgen: gil-lijnen van hoogen schal, pang-lijnen van sonore vlucht, omhoog gaande achter de rechtsche gewijde klok, de strijdende klok, waarvan de klanken neerslaand in worstelende botsing komen met het heir van stemmen, die van uit der hetaere domein, van uit de kelen der duivelen die het vat der wereld-zonde gebeurd houden, opkrijschen tegen de goddelijke klank-stroomingen in. Maar achter dit vol geinstrumenteerd orkest van lijnen-golvingen en rythmen-stroomen, strekt koud en straf zich een ijzeren huizenrij, — daarboven lijnen als liggende bas-geluiden de nachtelijke duinen onder de maanlichte effenheid van de ledige zee.

En terwijl die precieus-ingewikkelde kompozitie, waarin menig beeld van gecizeleerde fijnheid, terwijl heel die groepeering van zuiver-ideëele en meer personifieerende figuren, deftig dof-bleek gehouden is als oud ivoor, rijk-teer als satsuma-faience, speksteen-sober in totaal aspekt, — staat machtig boven die teere weelde, als een gedreun van pauken-slag een fluweel-donkere lucht, waarin distinkt als zilver-grijze tinten op een zwarte Japansche broderie de lijnen staan gezet der snikkende en schaterende geluiden, die rijzen uit de priesteressenkoren der twee hier zoo rijk orkestraal door elkander heen worstelende sferen van reinheid en lust.

1893.

ANANGKÉ.

Door de firma C. M. van Gogh te Amsterdam wordt in een oplaag van dertig afdrukken, een omvangrijke, zeer belangwekkende lithografie van R. N. Roland Holst: Anangké, in het licht gegeven.

Zij is van den willenden jongen schilder een krachtige, gave uiting, — plotseling iets zeer kompleets, veelzeggends na veel onrustig zoeken. Als stuk werk alleen al is het een overwinning, zoo sterk en frisch een werking van zwart en wit werd er in verkregen en zoo voortreffelijk vereenigt zich het vaste inktwerk met het rijpe krijtmodelé. Maar er is hier meer dan een proeve van fraai faire. De ondergehouden taal is hier wel zeer de drager van een treffende idee, die zij tot fascinante uitdrukking bracht.

Tegen een zwart brok rots, waarachter, onder een veld meedogenloos nachtelijk zwerk, met starwielende metaalstralingen en drie kille sterren er in, een donkere zee aanwentelt, met breed tot ons oplekkenden stroom van blinkend lood — tegen dat huivering-zwarte blok rots, rijzen kop en romp van een angstwekkend man.

En de eene klauw grijpend in de verfomfaaide kroon van den met ketenen gebondenen, nijpend met vreeselijke nagels dat het stollend bloed hem donker over voorhoofd en slapen druipt, — de andere klauw vastgrijpend aan een rotspunt, troont boven hem met machtig gespreidde arendsvlerken en drie fonkelend dreigende gierenkoppen, een monster van grauwe, onheilspellende majesteit.

Maar de straf-gerekte, knokig-ontvleeschde, taai-souffrante kop van den gefolterde, blijft het brandpunt van uitdrukking. De nachtmerrie-blik laat u niet los der brandende oogen van den tot voortleven driewerf gedoemden lijder, met in het moede brein den druk van gruwbare chimères. Het is een gekruisigde groote uit spook-sferen voor Redon, — een moderne, van het titanische ontdane Prometheus-telg, onder matte marteling geklonken aan een andere Scythische rots, een rots van zwarte nevroze, — een kranke koning voelend het nijpend wicht van een wringende noodlotsklauw, – een machteloos worstelaar, genageld de handen, genepen de keel en geknot de gedachtenvlucht, gloeiend verwezen in ongedoofde kwellingskoorts, starend met benarde helderziendheid voor zich uit in het wrange, bange, dat eindeloos is.

1893.

KIJKJES IN DE PLANTENWERELD.

Het heeft mij vaak verwonderd, en zelfs somwijlen wel begroot, hoe de heer Wenckebach, die zekeren ten onzent niet zoo algemeenen zin voor illustratie heeft, en tot wat hij doet het voordeel van een trantje frischheid en natuurlijke bedrevenheid weet bij te brengen, — hoe deze teekenaar, ik zeg minder, verzuimde in een werk van eenige beteekenis zoozeer te toonen wat hij vermocht, dan wel, hoe hij naliet, door het zich stellen van een ernstige opgaaf in dit kader, zijn niet gerijpt talent serieus te ontwikkelen en te beschaven. En daarom — terwijl de illustrator Wenckebach zich al lang versnipperde en verloor in te faciel, te gemanièreerd en te gewoon-industrieel werk, — schijnt het mij verblijdend, dat hij thans gelegenheid heeft gevonden, een welverzorgd boekje de wereld te helpen insturen, dat bewijs geeft van zoo verrassenden vooruitgang in deze zijn bemoeiïngen, en dat, naar het mij voorkomt zonder schade, met aandacht mag worden bezien, — zonder schade omdat het goede wat er van te zeggen valt, de te maken aanmerkingen toch zal blijven overstemmen.

Laat mij met die aanmerkingen dan maar ineens beginnnen. Zij gelden een vijftigtal losse teekeningen, tusschen den gedrukten tekst van het boek gezet, naar een soort van hot-en-haar opvatting, die men hier ongeveer letterlijk kan zeggen, kant noch wal te raken. Hoe nu, zijn die takjes, die stengels, die halmen, die vogels, kapellen, torren dan

niet weergaasch aardig geteekend, zal men wellicht vragen, en mijn wederwoord zou aanstonds luiden: weergaasch aardig en zelfs meer dan dat. Want wanneer ik de vogeltjes mag uitzonderen — die minder aan nauwgezette natuurstudie dan aan misplaatste doortrekken van Japansche modellen denken doen, — zijn deze vignetjes op zichzelf doorgaans juist van een prijselijke sierlijkheid, en een niet licht genoeg te waardeeren sobere zuiverheid. Vooral het speenkruid, de malva, de ooievaarsbek, de smeerwortel, het viooltje, waren hem aanleiding tot fraaie lijnteekeningen, die in haar soort zoo goed zijn als het maar hoeft. Maar er is iets anders. Zoo op zich zelf deze teekeningetjes zich onderscheiden door een gelukkige afwezigheid van allen chic, — de wijze waarop zij met de pagina in verband werden gebracht, of liever buiten verband daarmee zijn gehouden, is van een zinledigheid, die slecht samengaat met juist het betere in de teekeningen zelf, en die tegen alle rationalisme in zake van boekverzorging lijnrecht indruischt. Het kan niet moeilijk vallen hier met den vinger een veelvoorkomende wond te raken, want ook indien schrijver dezes aarzelen mocht zich op eigen houtje aan het definiëeren van de bedoelde kwaal te wagen, kon hij zich beroepen op de uitspaak van een ervaren esthetiek patholoog, wiens gezag, het lijdt geen twijfel, juist door den heer Wenckebach, bizonder wordt erkend. Het is namelijk Walter Crane, die in een beschouwing over versieringskunst, er in het voorbijgaan op wijst, hoe door kwalijk te pas gebrachte pikturale neigingen en een slecht verteerd Japonisme, vele moderne illustratoren gekomen zijn tot een geheel onorganische manier van met losse vignetten te versieren, door de teekening dwars over een pagina te gooien, zonder te letten op de mechanische kondities of het noodwendig verband van den letterdruk. In het door Wenckebach verzorgde boekje nu, is die wijze van dekoreeren buiten verband met den bouw van de pagina — wij deden het reeds gevoelen — vrijelijk toegepast. De ordelijk gedrukte letters moeten uit den weg blijven van een groote bij, die daar dreigend, dwars

aan het eind van hun regel zit, of wel de regels worden onregelmatig in tweeën gebarsten door een vreedzaam lelietakje, dat toevallig middenin de pagina overeind staat. Sommige woorden komen, doordat een kamperfoelie of een sparreboom daar met hen om de plaats schijnt te hebben gekibbeld, zoo raar afgezonderd in den hoek van hun pagina te staan en enkele bloemen zijn zoo dartel bezig zich van den wal der bladzij in den sloot van de marge te verplaatsen, dat men nauwelijks weet, waarom de letters ook maar niet een beetje buiten het kader heen verdwalen, of luchtigheidshalve niet eens wat op hun kop staan, of wél haasje-over gingen spelen.

Met ook nog iets van die in het boekverband vrij misplaatste zwierigheid, zijn enkele boven de hoofdstukken gezette, halfomlijnde, half pittoresk gekarteld uitloopende tafereeltjes behept, van losse landschappen, waaronder er die in uit den band vallende bloempartijen op den voorgrond, weer tusschen den tekst heen verloopen. Deze zijn eigenlijk nog een weinig in het genre waarin Wenckebach vroeger zoo menigte van dingetjes heeft geleverd, welke hij zelf thans, dunkt mij, erkennen zal van een zeer negatieve distinktie te zijn geweest.

Maar heel veel beter zijn dan die andere kopstukken, waarin de pikturale vertaler zich in het gelid hield door haaksche omlijstingen, die vrij-ornamentaal gevuld, aan Klingers marges denken doen, — en terwijl deze tevens strakker gekomponeerde vignetten, de aantrekkelijke eigenschappen van doen hebben der in en om den tekst bungelende teekeningetjes — hoeveel meer komen die hier dan tot hun recht, en hoeveel meer werken zij hier uit.

Doch het beste in dit boekje, zijn ongetwijfeld de zes groote gekleurde afbeeldingen van bloemen buiten den tekst, die men maar eens naast de prenten van Crane's zoo fraai bloemenboekje, Flora's Feast behoeft te leggen, om te waardeeren, hoezeer zij in voortreffelijkheid van uitvoering met het Engelsch model wedijveren. En het ligt er toe, dat men dit een niet zoo geringe verdienste moet achten. Want wij zijn zoo gewoon, alles wat er in Holland van prenten-

boeken wordt gefabriceerd, wanneer men het naast goed Engelsch werk legt, te hooren bulken van burgerlijkheid, dat de omstandigheid alleen, iemand onder ons te weten, die een prent kan leveren als in dit boekje aan de boterbloem wordt gewijd, en welke voor de equivalente in Flora's Feast inderdaad niet onder doet, reeds een reden tot groote verheuging is. En ik zal de laatste zijn, er den heer Wenckebach een grief van te maken, dat hij hier, en vooral ook in het uitstekend geslaagde titelblad, zijn voorbeeld tot in minutiëuze onderdeelen getrouw navolgt. Dit wijst slechts daarop, hoe volmondig hij de superioriteit van Crane aanvaardt. In het zoozeer in het openbaar gaan bestudeeren van de formules van een grooten voorganger, zit voor iemand, die als de heer Wenckebach wel wat op zijn artistieken kerfstok heeft, een royaal bekennen van ongelijk. Mij althans lust het, in den smaak, de kennis, de zorg, den stijl zelfs, die de teekenaar aan het samenstellen dezer gekleurde platen heeft besteed, eene goede belofte te zien voor den ernst waarmede hij zijn weg denkt te vervolgen. En alevel — wanneer het waar is, dat onder al de wanhopig verloopen dekoratieve kunsten, ook ten onzent de kunst der boekversiering nog de meeste kansen op een nieuwen bloei aanbiedt, dan mag — ik weet het zoo goed als de beste — dit boekje er nog zoover af zijn, volkomen een rijp verwerkt begrip of reeds superieur kunstvermogen te bieden, — men zal niettemin den man, die hiermede zulk gaaf en zulk genietbaar werk uit zijn handen gaf, als technische kracht wel degelijk in waarde mogen houden. Over de zorg aan de uitvoering van dit bescheiden boekje gewijd mag niet gering worden gedacht. Het is zulke zorg, die wij misschien mede het eerst van noode hebben. Want wanneer ieder maar eens wat hij deed, hoe bescheiden ook van opgaaf, zoo gewetensvol en zuiver te doen wist als hij kon, — wel dan zouden de andere eigenschappen veel spoediger volgen. Zijn niet door kracht van eenvoudig nauwgezet te willen wezen, de oude prentsnijders en boekdrukkers dikwijls argeloos tot iets waarlijks magnifieks gekomen?

1893.

HET LEELIJKE JONGE EENDJE.

Met de deur in huis vallend, moet het ter afdoening dan maar ineens gezegd, dat, van hoe enormen vooruitgang op zijn vorig boekje, en van hoeveel talent inderdaad ook getuigend, deze uitgave toch niet voluit geeft wat het wèlgeslaagde inteekenbiljet voor de proefexemplaren, ons gespannen optimisme wel verwachten deed. Neen, geenszins voluit, want onder de eenendertig prenten, zijn er niet meer dan enkelen die van bewerking zóó gaaf geslaagd en zóó kompleet van houding zijn. Wel blijkt daarentegen uit de meesten een veel hooger vlucht van willen, — maar dat is het juist: de hand is nog te zelden de idee nabijgebleven. Er valt in dit werk te veel haast te bekennen, er zijn te stellig onrijpe kompozities in, en het laatste gedeelte schijnt te feitelijk afgeroffeld.

Doch wanneer hier nu nog aan toegevoegd mag worden, dat in de bewerking van den steen het penwerk en de krijtpartijen soms heelemaal falen saamtegroeien, — dat de teekenaar voortaan, wat hij nu alleen in de proef-exemplaren deed, ook vooral de letters eigenhandig op den steen zal behooren te brengen, — dat op enkele bladen, de bijna levensgroote fragmenten van beesten leelijk lomp doen, — en dat zulke teekeningen, waarop iets anders dan eenden, ganzen, zwanen en kalkoenen voorkomen, en deze voor katten, menschen, huisraad of anderszins plaats maken, te ver vallen bezijden wat de heer Van Hoytema juist zoo

speciaal vermag, en dit zoozeer zelfs dat men die nummers veel liever uit de rij zou willen missen — dan is ook in één langen adem ongeveer alle kwaad opgesomd, dat een strenge kritiek vinden kan in een prettig boekje, dat kloek is aangepakt, en overigens zooveel wezenlijke waardeering verdient.

Neen, nog één bizondere grief wil ik niet verzwijgen: zij is, dat de teekenaar van het mooiste moment uit heel het aantrekkelijk sprookje in gebreke gebleven is iets aanschouwelijk moois te maken. Want daar, waar aan het einde van het verhaal de jonge zwaan, te midden van zijn schoone soortgenooten gekomen, zich bukt, om in den stroom zijn eigen fiere beeltenis te ontwaren, daar had de pracht van een statigen vogel, als in een apotheose moeten troonen, koninklijk midden in een kring van trotsche vormenslankheid, in plaats van dat, tusschen een aantal meer-en-min-mormeldieren in, een van deze grimmig naar zijn eigen kop te pikken schijnt.

Maar de heer Van Hoytema kan meer, veel méer. De een met deze, de ander met gene hoofddeugd, zijn er in dit zijn tweede prentenboek ten minste een dozijn voortreffelijke bladen, te zamen zeker — en het is zijn schuld niet zoo dit eigenlijk bitter weinig zegt — het beste uitmakend, wat er ten onzent nog in dit genre geleverd werd.

Na den goeden opzet in het omslagblad van de gewone editie en de vlotgeteekende klisbladeren op bladz. III te hebben opgemerkt, komt men met de daaraanvolgende pagina in eens op den vollen dreef. Wat een zwier, wat een plezier en een lekker geplas, in dien bonten, lustig snaterenden eendenstoet. En wat een allergezelligst gepiep, op de mooigetinte prent daartegenover, waar de eendekuikentjes in schier onverbeterlijk gesnapte aktietjes, uit de eiers komen stappen.

Nog beter is pag. VIII, omdat er de moedereend, van ons wegwaggelend, ook pas recht fraai op is, en het geheel

daar van samenstelling en kleur al algemeen harmonieus en frisch mag worden genoemd. Ook de heele omgeving van de zwemmende eend op pag. IX is gelukkig, en dan volgen X en XI als zeer goede: pag. X vol lekkere buitendagruimte in dat bonte hoenderpark, en pag. XI in de linker partij, waar de donkere eend bij de rhododendron staat, getuigend van weer een anderen kloeken kant in het talent van den teekenaar.

Op XV, waar de lucht onbehoorlijk mislukte, is onderaan de aktie van het dolende leelijke jonge eendje buitengewoon gevoeld, — terwijl de vlotte, en van karakter echt Hollandsche prent op pag. XVI en de expressievolle XVII juist van die kwaliteit zijn, die men in heel het boekje zou willen opgehouden zien. Maar nadat dan in de volgende vluchtig uitgevoerde prenten — tusschen goede dingen als de eend in de bijt en de trekzwanen in de lucht — het gehalte te vaak beneden des teekenaars eigen peil zakt, is het of deze van den boekjeskijker geen afscheid heeft willen nemen, zonder nog eens te laten zien, hoe hij zelf wel voelt dat het eigenlijk zijn moet.

Want dat is het verbeelden van een faze in een verhaal, dat is het verwerken van het geziene tot een sierlijk beeld, dat is wel het komponeeren van een prent, wat hij doet op de slotpagina (jammer dat de kleur daar nu juist minder vol en fijn is), waar tusschen allerlei pronkende bloemen, de jonge zwaan den fraaïen kop tusschen zijn vleugels steekt, zich bedremmeld op één poot stellend, na zooveel plagerij verlegen met het verworven geluk.

Dit blad en het titelvignet op den omslag van de proef-exemplaren hebben, wat aan de andere wel eens te weinig geordende tafereelen in het boekje ontbreekt, datgene namelijk wat men eenigen beheerschten stijl zou kunnen noemen, en waartoe de heer van Hoytema ongetwijfeld zal zoeken blijvend te geraken.

Want iemand als hij behoeft niet bang te zijn zich wat in te pennen. Van nature toont hij een frischheid en royaliteit die hem niet licht zullen begeven, — die integendeel bij

meerder samentrekking slechts aan kracht van uiting kunnen winnen.

De franke vinding, de rake kijk op de dingen, de onbenepen voordracht, en vlotte behandeling zijn van dezen teekenaar vooral, de nog wel te beschaven en te koncizeeren kostbare eigenschappen. Er is iets van dat opene, dat lenige, dat gezonde in hem, dat aan niets minder dan aan het gulle, gelukkige talent doet denken van Randolph Caldecott, den Caldecott der zestien onovertroffen picture-books bedoel ik.

En met het noemen van dien naam moge mede eenigszins aangegeven zijn, wat men van den heer Van Hoytema bizonders schijnt te mogen verwachten.

Wanneer de hoogst gelukkige ingevingen, die vooral op pag. V, VIII, X, XVII, XXV, en XXX van zijn Eendje, den ontvankelijke zullen treffen, niet het puikste maar het gemiddelde worden mogen van wat hij in zijn mars heeft, — wanneer hij er toe kome aan den bouw van elk zijner prenten, die uiterste zorg te wijden, die nu nog slechts aan gedeelten is besteed — wanneer hij door dat staag volharden, waartoe het uitzicht op een mooi doel ons immers prikkelt, den verbazenden stap vooruit van zijn vorig boekje tot dit tweede gedaan, nog weder eens eenige malen mocht maken, — dan, wel dan zou ons het fortuin kunnen gebeuren, eerlang een bevoorrecht kunstenaar onder ons te hebben, die telken jare weder de donkere dagen vóór Kerstmis kwam verlichten met de velen vreugde brengende vrucht van zijn tot een heerlijk vast kunnen volgroeide gaven. En waarlijk, heeft — terwijl zoovelen, die toch ook niet onbekrabbeld zijn van geest, angstig den weg hebben te zoeken, welke in het duister voor hen gebaand mag zijn — heeft dan de sympathieke teekenaar, die tot het maken van innig-mooie prentenboeken zoo duidelijk voorbestemd schijnt, ook al valt er thans op zijn werk misschien nog wat aan te merken, voorloopig al niet alle reden met zijn gesternte tevreden te zijn?

1893.

IN DE MUIZENWERELD.

Van Hoytema schijnt dit jaar niet naar den wensch der vele oprechte vrienden van zijn werk, op het appel te verschijnen. Men hoort van een Engelschen herdruk van zijn Jonge Eendje, — een in een nieuwe proeve weder verbeterde verschijning van zijn frisch en somtijds stout talent zou ons welkomer wezen. Het komt mij voor dat in deze lijn van Hollandsche kunst nog heel wat aan inwendig zuiveren en versterken moet worden besteed, vóór het passend mag heeten aan het optreden naar buiten op grooter schaal te denken. Voor een internationale wapenschouw acht ik de nieuwe Hollandsche illustreerkunst nog wel wat te onlangs uit den slof geschoten. Het mocht eens wezen dat men aan de overzijde van het Kanaal wat had vernomen van onzen goeden weet, van onze kunst-grage boekenkasten en drawing-room-tafels, van onze fijne neuzen... en dat men dan in handen krijgende wat van onze boekenmarkt aan hen terug wordt toegezonden, ook in anderen zin, dan wat onzen gemeenen handel aangaat, van ons de bedenkelijke getuigenis op de lippen zou nemen, dat

> the fault of the Dutch,
> is giving too little
> and asking too much.

De zaak is inderdaad, dat wij in deze dingen nog maar aan een bescheiden begin toe zijn, — en als wij alleen

maar den omslag van Wenckebachs nieuwe boek even aankijken, meenen wij al te mogen opmerken, dat deze teekenaar althans dit zoo goed als iemand bevroedt. Heeft hij (onder de uit het Duitsch vertaalde opdracht) den titel op te schrijven van het werkje, dat door zijn goede zorgen toch vooral, zeker zijn weg zal maken, dan komt zijn naam tusschen die der komponisten van muziek en tekst en van den uitgever, zoo diskreet als mogelijk, in kleiner letter dan deze geteekend te staan. Dit schijne een onnoozel detail, wij gelieven het als kenschetsend te nemen. Niets wat het heele werkje door, van Wenckebach verder is dan het opdringende, het brutale, het luidruchtige, ja zelfs zullen — om hier een sprong te doen — sommigen van meening wezen, dat zijn muizenwereld wel wat vroolijker kon zijn uitgevallen. Ten onrechte evenwel, naar ik meen. Wij hebben van Töpfer en Busch, van Meggendorfer en Hengeler de zotheid bij vademen uitgemeten gekregen, en ik zou niet weten waarom daarnaast niet ook een andere opvatting van zulke verhaaltjes te illustreeren, haar goed recht zou hebben.

De muizen zijn zonder een zweem van spot op hun achterpooten gezet, zoo studieus als gold het sujetten van groot gewicht, en terwijl hierin op zichzelve ook humor schuilt, geeft de bijna-droogheid van dit inderdaad toch smakelijke teekenen, mij meer idee van een vasten grond om op door te gaan, dan het de spontane koddigheid en de verve zijn waarop menig ander van meet af aan gaat teren.

Wij hebben in Wenckebach, wanneer hij zijn woord houdt een degelijk Hollandsch illustrator te erkennen, die, neen, waarschijnlijk niet in staat zal zijn het verlokkende Toen ik op Neerlands bergen stond, of het lichtzuivere scoen boemgardekine van Jan van Brabant, of het statige Het daghet uit den Oosten eenmaal waardig te verluchten, maar wij hebben in hem zulk een familjaar teekenaar te begroeten, die onze door speurende boekenoogen en nog meer gespitste ooren beter te vergaren volksrijmen naar

den eisch in prent zal brengen: een illustrator van Het huis van Adriaan, van de kikkertjes in de boerensloot en het groen groen knolleknolleland, van Joosje onder den trap, of Besje keek in 't knekelhuis. Van het slag der beide laatste toch niet zoozeer, meent men wellicht, omdat juist in het onderhavige werkje de figuren er opvallend minder goed dan de beesten zijn afgekomen, en toch zal dit als ik het wel begrijp geen bezwaar blijken, Al heeft hij ditmaal als hoofdsujetten de muizen nog aandachtiger gade geslagen dan hij het een vorige maal de planten deed, zoo is dit nog geen reden dat Wenckebach niet, zich inwerkende in een opgaaf van anderen aard, ook van kinderen en menschen iets eigenaardigs voor den dag zal brengen, want in dit werkje, waar hij zoo alle eer van heeft, vertoont Wenkebach die eigenschap die gemeenlijk in staat is vele andere vermogens te dragen, — hij heeft zich hier iets verworven wat men zonder grootspraak een vasten stijl van prentteekenen kan noemen. En een innig fatsoenlijke stijl als ik het zoo zeggen mag.

Ik heb dit boekje naast Engelsche van Batten en Ford gelegd, en ofschoon deze beiden veel meer voor niets ter wereld te teekenen verlegen staan, en vooral de eerste van hen bovendien in zijn figuren een gratie en een soort van distinktie weet te leggen, waaraan onze landgenoot vooreerst zeker nog niet raken kan, zou ik het op den duur toch meer op de eenvoudige goede trouw van Wenckebachs trant dan op de weelderige en meer gesatineerde handigheid van die wel is waar nog maar tweederangs-Engelschen voorzien hebben.

Tel ik de al te matte onderhelft der nog ietwat Voor-'t-jonge-volkje-achtige kopversiering van het eerste hoofdstuk niet mee, dan zijn de illustraties van dit boekje al doorgaand goed. De teekenaar pakt niet uit en laat niet blinken en versmaadt de virtuoze kunstgrepen, om recht op den man af het zijne te zeggen, dat in wezen nog al zoo wel als in schijn, beeldend is met egale kracht.

De bewerking van elk der vijf hoofdstukken met een

groote teekening en een titelbanderol er boven, met een georneerde beginletter, en daarbij aansluitend de eerste zes regels kapitaal gedrukt, met verder een duidelijk streven naar vulling der moeielijk tot een geheel te schikken pagina's en met aardige sluitvignetten, dit is uitstekend. Als kleine aanmerking gedeeltelijk op den tekst te maken, mag hier gelden, dat ook het eerste hoofdstuk een ondertitel behoorde te hebben en dat die van het vijfde niet zoo buiten verhouding lang moest zijn. Maar wat zijn de zeer afwisselende groote tafreelen, met overal de uitstekend van begrip geteekende muizen, frisch en verrassend gevonden van kompozitie. De uitgang van het hol met de droge wortels afhangend in den tooverachtigen doorkijk op de allergezelligst bouwdoosachtige muizenstad is een lust om te bezien. Het mastjeklimmen met de verbaasd belangstellende muizen-massa er om heen en het knusse straatje er weer achter is van ordonnantie nauwelijks minder. Het koncert is onberispelijk, en de door het krommende holle pad langs reusachtige paddestoelen opsluipende stoet muizenjagers is van een kompleetheid, die alleen den zeer veeleischenden iets te begeeren overlaten kan.

Ook in de kleinere teekeningen is de onschuldige geest van het een weinig in den trant van Through the Looking-glass en De kleine Johannes opgezette verhaaltje met veel talent geïllustreerd. De larmoyeerende muizenburgemeester op zijn paddestoel buiten op den omslag is zoo goed als het hoeft. In de doodsklok-luidende muis is op een aangegeven iets uit den tekst met kostelijke vinding doorgegaan. Het vrijend muizenpaar op den paddestoel is aardiger dan de van studentenkamers populaire jongen met den hond op den vonder van Piglheim, waar het aan denken doet, en ik zie niet in, dat de leuke en onovertrefbaar luchthartige Caldecott in A Frog he would a wooing go zijn dronken dikken rat wezenlijker dansen laat dan het Wenckebachs in kalmen kadans polka-trippende muisjes doen, — terwijl het misschien ook aan de omstandigheid dat wij muizen al minder vaak dan honden druipstaartend kunnen gadeslaan, te wijten is, dat de muizenbegrafenis

bij den klassieken lijkstoet van The mad dog in kracht van uitdrukking belangrijk moest achterblijven.

Doch bij welke kunst van vreemden dan ook dit werk nog geheel of gedeeltelijk moge verbleeken, het dient gezegd dat wij op het oogenblik in Holland niemand hebben die in het soort iets beters kan, en dat, zooals het daar ligt het boekje van Wenckebach, — al blijven onze verwachtingen voor de toekomst ons dwingen het voldaan nog terug te houden — in overvloed stof biedt tot dankbaarheid.

1894.

STRAATLEVEN GETEEKEND.

Bij den heer Tersteeg in Den Haag (firma Bousson Valadon) mocht ik dezer dagen eenige teekeningen door Isaäc Israëls zien, grootere en kleinere zwartkrijtstudies van Amsterdamsche gezichten, die uitmunten door iets zeer bizonders, dat, ofschoon alles hier in een verder stadium is, zich opmerkelijkerwijze toch vrijwel aansluit bij zijn van analyse vaak al zoo sterke eerste dingen van tien jaar geleden. Het is nu vooral het grootsche, het stoute, het fantastische en het droomerige in de beweging der straten, de uitdrukking waarvan Israëls nastreeft met een volharding, die op zichzelf al van zeer goede huize is, de volharding van een eenzelvig-ernstig talent. Zijn mooie aquarel, een paar jaar geleden in Arti geëxposeerd, deed den jongen Israëls reeds kennen als iemand, die zich spitst op de uitdrukking van het brandende straatleven.

Van het flaneeren over grachten en pleinen is hij niet af te brengen. De voortdurende onvoldaanheid die het werken op straat, bij vleugen en op kansen, den teekenaar bezorgt, is in stede van hem uit het veld te slaan, hem slechts prikkel tot van nieuws ontginnen. Met een schetsboekje en een stukje krijt stelt hij zich op aan den hoek van een straat, of posteert hij zich een enkele maal voor een venster dat uit de hoogte een verrassend gezicht geeft, en de studies, die hij zoodoende, aldoor voor zichzelf zoekend en noteerend, voor den dag brengt, hebben buiten elke gewildheid om, de volle bekoring

van een stil waarnemen, dat zich zoo voor niets op stelten zet. Ik geloof vast, dat de bedoelde teekeningen maar bij toeval en half tegen den zin van den maker, in lijsten terecht zijn gekomen. Zij dragen de sporen van op het atelier te hebben geslingerd, van met misschien honderd diergelijken veronachtzaamd, van in de buurt van tubes verf en onder den voet te zijn geweest.

Het doet er weinig toe, ofschoon er iets rijps, iets tonigs door over het kale papierwit is gekomen, — maar het bepaalt de warmte van waarneming, die er in schuilt. Wat er moois zit in dit werk is als vanzelf, is onbewust, — het is niet met ophef voor ons vertoond, maar het heeft het hartstochtelijk nauwkeurige van het werk van een dagboekschrijver, die door niets dan door de groote verdieptheid in de dingen zijner gezette belangstelling zich gaan laat.

Twee groote teekeningen, uit de hoogte genomen, geven een neerzien op netten van grachten, straten en bruggen die saamvallen in een vreemd stel van hoofdlijnen, een wriemelen van licht- en zwartplekken van de vele menschenfiguren, die door elkaar bewegen. Maar ofschoon hierin misschien iets nog grooters is gewild, iets van het grandioos-spookachtige van het groote-stads-bestaan bij avond en duister, bijna epiesch gevoeld, zoo schijnen mij toch eenige kleinere schetsboekblaadjes van wat intiemer aard, bepaald zuiverder van uitdrukking.

Het zijn daar in den open dag, pleinen en grachten, die de teekenaar verdiept en scherp heeft aangetuurd, terwijl, zou men zeggen, het snel noteeren van de hand achteloos ging, schuivend met een kantje krijt, dat zich scherp slijpt op het papier, tot het snedig en ragfijn, in nerveuze krasjes, de gespannen observatie niet pijnlijk maar zeer willig volgde. Het zijn vooral de volle achtergrondjes, die in hun droomerigheid wonder-subtiel zijn, terwijl daarbij de voorgondfiguren, aangeduid met breede, expressief slierende lijnen, het fijner getimmerte van zoo'n staand brok stad nog pittiger maken, nog krasser, nog meer gepeperd van een doordringende levensvolle poëzie. En het geschuif, het gewroet, het gewisch,

het gefoezel en het gekras van al die toch groot gehouden teekenende lijntjes, geeft een kleur als van een ets, gemaakt uit lijnen met braam: energiek en teer, bindend en sprekend, een geheel wevend van rijke en blonde werking. Maar het precieuze van het aanzicht is toch niet het meest eigenlijke van dit werk. Het voornaamste is dat Isaäc Israëls in huizenmassa's en figuren en straatvlakten en schuitenlegers, den prikkelenden stadsadem voelt, begrijpt, als geen ander, — en daarom zijn die onbevangen teekeningetjes zoo mooi, omdat ze in dat doorgaande begrip, van doen zoo spontaan, zoo levend, zoo door en door echt zijn.

1894.

BAUERS ETSEN BIJ AKEDYSSERIL.

Men zou verkeerd doen met te zeggen, dat Bauer juist het prachtig-dramatische uit den kern van Villiers' ongemeen weidsche vertelling heeft in beeld gebracht. Zijne acht rijk-doorwrochte etsen geven er veeleer een akkompagnement toe, maar dan ook niet een doorgaande begeleiding, in den tred heel de muziek volgend, doch meer als het werk van iemand die, luisterend en zich overgevend, zich opeens vervoerd laat meeslepen in een vrije vlucht van stoutmoedige parafrazen.

En zoo geeft de teekenaar ons niet uit het verhaal het wonderschoone herderskind te aanschouwen, gelijk de koningszoon Sinjab het eerst hare heerlijke verschijning ontwaart, wanneer zij zich de voeten baadt in de woudbeek. En weder laat hij niet Akedysseril zelve zien, zegevierend staande op haar ontzachlijken zwarten olifant met de vergulde slagtanden, onder den door vier speren gedragen troonhemel. Niet, hoog van gestalte, de trotsche vorstin van Habad met zooveel ontzetting de fluisteringen aanhoorend harer geheimzinnige spionnen. Niet de vermetele heerscheres doldriftelijk met een oorlogswagen den somberen toegangslaan oprennend van Sjiwa's tempel, de slangenbezweerders te voeten slaand. Niet Sinjabs sidderende weduwe, de treden opgaand van het noodlottig heiligdom welks hoogepriester zij te vervloeken onderwond, Niet de bovenmenschelijke vrouw, in bezeten overmoed zich opstellend tegen

den afschuwelijk onbewogen machtigen fakir. En evenmin eindelijk de goddelijke omhelzing der beelden van Sedjnoer en Yelka, in hunne liefdes-opgetogenheid zelve ten dood gewijd!

Trouwens wie zou in trillingen van lijn, in echo's van vorm, in beeldende fantazie, zoo zeldzame verhevenheid van koninklijke tafereelen kunnen geven, naar welke de eenige Delacroix zelf in zijn meest orkestrale orgiën van beweging en kleur en majesteit te vergeefs zou hebben gereikhalsd!

Men zou het werk van Bauer slecht verstaan door het op te nemen als een strikt illustreeren der grandioze historie van Akedysseril.

Ziehier eenvoudig een zeer zeldzaam talent: een geest bevolkt met drommen van uitheemsche gestalten en ontzachelijke weelde-verschijningen, een brein dat met wellust opgaat in het zeer vervaarlijke, een fantazie die schoonheidsdronken verkeert met de schemerende pracht van vèr vergane tijden en ongekende landstreken, een intuïtie, die uit huiverende droomen alles voorvoelt wat pompeus en schitterend, wat majestueus is en groot. Zouden zoo-eenen de duizeling van Villiers' superbe schilderingen niet een roes geven, een koorts die zelve beelden voort moest brengen, in eigen taal met pijnen en lusten geuit?

En zoo is het dat Bauer, toen hij onder de bekoring geweest was van de geweldige vertelling, deze verrukkelijke decors, met fellen hartstocht en met artistiek vermeten heeft in prent gebracht: samenstellingen, die hoe grootsch ook en bovenwerkelijk en summier, in een onbewuste wirwartechniek onder wonderlijk fijne verborgenheden van naaldgespeel nog menige gratieuze figuur en menig expressief echt gebaar ondergeschikt houden aan den welberekenden luister van het geheel.

Het is de beweging van de onrustige stoeten in Oostersche straten, -- het is de pracht der voorpleinen, der groepen van koepeldaken en torentoppen, van balkons en baldakijnen, van kolonnaden en tempeltinnen en gedroch-

telijke afgodsbeelden, — het zijn de huiveringen der schaduwen om de echoënde zuilen-alleeën heen — het is de verschrikking der architekturen en de geheimenis der donkere tempel-ingewanden, die hij in ver doorgevoerd benaderen van vormen, zoo vreemd aanschouwelijk wist te maken.

En nu: Al bewonder ik de treffende lijnafwisseling waarmee de zwijgende staatsie van Benares' gewijde kaden is verbeeld; al verbazen elders mij schoonheden in het geroezemoes der chaotische stratenbevolking; al prijs ik het majestueuze van het tafereel dat de verdeeling van Elefanta's buit in lijnen zette — vorstelijk staan de vizieren boven aan de treden van het paleis, kwistig aan de voeten waarvan de schatten liggen uitgespreid, terwijl vleiend Oostersch een der drommedarissen vooraan zijn langen nek liggend koestert waar even de bodem schaduw biedt, — al voel ik door die prenten heen het krijgsgerucht, den zwier en de overdaad der bonzende oorlogspracht, en zie ik er de voorname grilligheid in, de kolossale weelde van monstertempels en reuzen-paleizen, zoo lijkt mij het kostelijkst toch van al de grandeur van die eene ets, die in den duisteren tempel van Sjiwa, doet opzien tot het huiveringwekkende beeld van den veelarmigen barschen God der verdelging, hoog troonend in donkere onbegrepen vormen. Daar, meer nog dan in de subtieler doorgevoerde prenten, ziet men Bauer met waardig vermogen den zwaren tred begeleiden van Villiers' superbe frazen. Dat althans is der eenige Akedysseril waardig, want dat dan waarlijk is somber en schoon.

1894.

BOEKVERSIERING VOOR DEN GIJSBRECHT.

Hèt begin van een nu reeds veelszins eerbiedwaardige uitgave.

Wanneer het mij werd opgelegd met een enkelen term te bepalen, waarin de groote waarde schuilt van de boekversiering dezer veelbelovende editie, — of zij in de eerste plaats oorspronkelijk, dan wel eigenaardig, dan wel zorgvuldig, dan wel rijk, dan wel schoon moet worden genoemd, — dan zou ik wenschen te verklaren, dat men alle deze kwaliteiten er veilig in kan roemen, maar dat dit werk bovenal uitblinkt door overtuiging.

Het is geen kunst om te behagen, geen bloemrijke virtuoziteit, geen vernuftige vinding, geen streelende smaak van schikken, die ons hier een wijle gevangen houdt, maar het is vooral de kracht van een groot en eenvoudig kunstbeginsel, die wij er vruchtbaar in zien: het beginsel dan van de versieringsvormen de geestelijke waarde van deel en geheel in het samenstel te doen uitspreken naar rechte evenmaat.

Vormen! — is er één woord welks algemeene zin meer is ontaard?

Is niet elke lijn, elk gebaar, elk woord, elk verdrag, elke ritus, in wezen louter de veraanschouwelijking van iets geestelijks daarachter, — is niet in haar oorsprong elke vorm slechts de spontaan geworden idee: het vlottende zelve, tot kristal geschoten? Doch — dit overwegende —

wat moet er een wereld van misverstand in den weg zijn getreden, wat moet er een wangroei gekomen zijn in het organisme der vormentaal, wat moet er een slecht verstaan hebben geregeerd aan de eene zijde en een bederf en spel en onoprechtheid aan den anderen kant, vóór zoozeer datgene wat men de eenheid van vorm en inhoud heeft genoemd, verbroken werd in alles, dat de spreektaal het woord vorm zelf kon gaan bezigen tot het aanduiden van wat bij uitstek zonder geest, zonder beteekenis, zonder waarde is.

Dat de versieringskunst wanhopig verloopen lag, hebben er velen ingezien, en met kennis, vernuft en smaak is alom wel naar verbetering gestreefd. Maar het verlangen naar gezonder en schooner vormen moet ijdel blijven, wanneer men niet zeer beseft, dat het groote euvel gelegen is in het aanplakken van buitenissige fraaiheden, en dat alleen een met toewijding en talent tot zijn waarde brengen van grondslag en samenhang, het verhevene dat teloor ging kan doen wedervinden en laten herbloeien in duurzaamheid van eeuwige afwisseling.

Het zelfstandig zoeken naar wetten eener organische vormentaal, zal men in onze dagen, waarin niets van een direkt overgeërfd voelen ons ruggesteunt, intusschen moeten paren aan de fundamenteele studie der groote kunst van vroeger tijden. Want daarin ligt het juist: dat het begrip der vormen als sprake van algemeenen zin, niet gekomen is uit het brein van enkele begaafden, maar dat, evenals de woordentaal, het goede ornament door de intuïtie van onbedorven geslachten geboren werd, en dat al kan elkeen die algemeene taal op zijn beurt dwingen tot eigen en ongekende effekten, men beginnen moet zich in haar organisme weder in te wijden.

Dit geldt niet minder dan voor alle architektonische en ornamentale kunsten, voor de kunst der dekoratieve boekverzorging. Er is met de boekversiering gespeeld, geknoeid en gekoketteerd, zoodat zij al zoozeer als eenige kunst van kompozitie en samenhang beneden het dragelijke is gedaald.

Derkinderen behoort tot hen, die dit zeer hebben ingezien, en met een ingeboren en zuiver begrip is hij, daarin parallel gaande met enkele andere nobele zoekers, aan het werk getogen om het betere te doen, in hare architektuur de kunst van vroeger bestudeerende zonder hare effekten te volgen, maar zijne intuïtie aan haar rationalisme sterkend.

Dat is, wat ik gezegd heb de kracht uit te maken van dit zijn werk, de kracht eener vruchtbare overtuiging.

Dat daarom in de verblijdende verluchtingen dezer eerste hoog-deftige aflevering iets absoluut volkomens voor ons ligt, — niet ik zal het beweren. Tegen den stroom op, maakt één man niet op eens iets in de plaats van wat heel een beschavingswijsheid zou moeten dikteeren. Doch wanneer men overweegt hoe hier gewerkt moest worden, grootendeels met de door ons brutaal kommercialisme verdorven materialen, — als men bedenkt hoe een zoo noodig eendrachtig samenwerken van papiermaker, lettergieter, boekdrukker, lithograaf, ontwerper, zinkograaf, enz. allen het beste beoogende, bij den tegenwoordigen stand van zaken feitelijk nog tot het onmogelijke behoort, en als men nagaat hoe ook de teekenaar, voor zich en bijna zonder houvast een heel nieuw veld van werken begon, dan zal ieder voluit bekennen dat hier een glorieuze aanvang is gemaakt met een werk, zoo goed als niemand onzer het kon verwachten, en zooals door de besten in landen van rijker kultuur nog niet beter geleverd werd.

1894.

VOERMANS TEEKENINGEN.

De firma Buffa deed er wel aan, met verleden maand in Arti een verzameling van Voermans teekeningen uit vroeger en later tijd saam te brengen· Te hooi en te gras had men in de laatste jaar of vijf, aquarelleer-proeven van dit ernstig talent wel kunnen te zien krijgen, maar tot een algemeen begrip van zijn doen en laten in deze was men vóór bedoelde expozitie toch niet recht in staat, — zelfs niet al had men met tusschenpoozen bijna al die aquarellen in Buffa's achterkamer reeds met aandacht kunnen bezichtigen. Want de waarde van een doorgezet zoeken als van dezen teekenaar moet men niet bepalen naar het rezultaat van het oogenblik, belangrijk is vooral de lijn, die men door heel dit werk ziet gaan. En zoo kan het gebeuren, dat ook een enkele teekening, die in de hand op zich zelve gezien ons niet bevredigde, in de reeks geschikt, het hare bijdraagt tot beter verstaan van wat den maker in heel zijn rustig streven drijft.

Er is door bijna heel Voermans werk een aarzelen te zien tusschen zachtheid en kracht, tusschen het teergevoelige van zijn gemakkelijker doen en het besliste, dat hij zich met meerder stoutheid droomt. In zijn oudere aquarellen scheen de zachtheid overwegend: waar hij al eens sterker stralend wilde worden, daar lukte die luister hem niet te best, en waar hij de schaduw dieper zocht, daar geviel het, dat zij moe werd en gestopt. Het best spreekt er de teerheid in de fijner tegenstellingen en donziger vloeiing, en de ver

doorwerkte waterverf voegt zich bij hem vaak tot effekten van kozende weelde, van suizelende bekoring.

Doch er bleef in dat delikate werk een zeker gespeel, iets onklaars, bijna wat kokets, dat aan de toch zoo beoogde zuiverheid misdeed. En dit wel ziende gordde Voerman zich aan tot het uitdrijven van dat kleiner-behagelijke, dat onzeker-precieuze, en hij ging allengs rustiger zien: voornamer en grooter, — hij won aan eenvoud en stelligheid en kracht. Ik geloof, dat hij ook ernstig nota nam van het willen sommiger Fransche synthetisten, maar toch bleef wat hiervan in zijn werk kwam, in de lijn van zijn eigen noodwendige evolutie. Trouwens een Hollandsche schildersnatuur als de zijne kon, naar ik mij voorstel, met de belangwekkende esthetiek van die Franschen, die een schilderij van meer ideëele bazis verlangen, slechts betrekkelijk zijn winst doen. Het is al een ouder landschapschilder uit de school van Barbizon, die eenmaal heeft gezegd, dat de idee van een schilderij gebazeerd dient te zijn in de aandoening der zinnen, zooals een boom alleen den hemel kan inreiken, wanneer hij hecht met den wortel in de aarde zelf gevest staat. En nu weet ik wel, dat dit te absoluut gezegd is en dat er een schilderkunst althans geweest is, die wel zuiver uit de abstrakte idee geboren en uit het weidsch verkondigen van die idee machtig geworden is. Maar wat baat het ons, naar dezen stand van zaken terug te verlangen, wanneer niemand het groote wat naar vertakking van alle geestelijke uitingen te prediken zou wezen, levend onder de menschen weet, — want niet in het verloren paradijs heeft men het beloofde land te zoeken. En het is in elk geval niet ondoordacht, wanneer ik durf getuigen, dat een kunst als uit Voermans natuur moet voorkomen, werkelijk alleen door met oogenlust zien kan worden gevoed. De schilder van die bloemen in vaasjes en van weder bloemen in vaasjes, van die strakke weiden en van weder die strakke weiden, is allereerst een buitenman en een kijker en het werk van zoo een gaat niet van een idee uit maar van een vlottend gevoel. Doch het geziene vereenvoudigen en veralgemeenen, het rusteloos

voorbijgaande vatten in effen tafereelen, dat voelde hij, na jaren buiten gewerkt te hebben, wel zijn weg naar beter te zijn. Hij verbant dan beslist de zachtheid van vroeger, om een strakke dofheid na te jagen, en zijn werk wordt er slechts breeder, ruimer, opener, gezonder mee.

Hij wint nu voortdurend in het benaderen van wat evenredig, klaar, hoog-rustig is, en in zijn statig geformeerde rozen, in die fier gekomponeerde wolkenrijen, in die fijnstarende paardenkopjes en in die rythmiesch grazende vaarzen van de teekeningen zijner laatste periode, raakt hij aan zulke placiede natuuraanschouwing, als waaruit een kunst van veerkrachtig breed geluk te wassen staat.

Dat voor iets zoo puur gedachts zijn bereiken nog maar betrekkelijk is, Voerman zelf, die zich van zijn werk zeer rekenschap geeft, zal dit, dunkt me, beter beseffen dan iemand. Dat hij uit zijn laatste landschappen het heele, wel eens ietwat geverfde van zijn groen, het opgeprikte van de voorgrond-loovertjes, het even soms door habiliteit nog redden van wat aan gaafheid te kort schiet, alsnog heeft te overwinnen, wie van ons zou recht hebben, hem dit als verwijt te doen gelden.

En dat, bij weder grooter meesterschap, hij over de stelligheid van die stugger aangelegde plans, weder iets van die blozende teederheid zal weten uit te gieten, die hij nu, in onzuiverder staat, zoo juist met moeite uit zijn werk gebannen heeft, dat hij de nieuwe kracht met de ingeboren gevoeligheid eenmaal harmoniëus zal weten te huwen, dit blijf ik hopen met geduldig vertrouwen.

1894.

IN ARTI.

In Arti vraagt de ditmaal tot voorzomersaanbieding verschoven voorjaarstentoonstelling, de aandacht voor een bedaarde kollektie teekeningen. Alleen de royale Breitners slaan er uit dezen band, maar zelfs de eens zoo talrijke volgelingen van dezen laatsten der groote kleur-tonalisten, schijnen hun impressionisme te herzien. De oudere Haagsche meesters zijn afwezig, of doen alleen met een visitekaartje van zich spreken, En Kever met de Amsterdamsche steunpilaren van het landschap, Bastert en Poggenbeek, blijven hun vlag getrouw, — met bedaardheid. Heel veel is er verder niet. Het streelt mij dat de Josselin de Jong de deugd in iets anders dan het streelende zoeken wil. Een teekening van Haverman trekt eveneens aan door ernst, en in het kindje is iets intiem scherp levends uitgedrukt, met een fijner gevoel dan dezen geestigen teekenaar anders regeert. Niet zoo knap maar onschuldiger is het kindje dat Wally Moes door een goed geteekende Larensche vrouw laat omhoog houden, en de stille deugd daarvan is ook in het opblikkende meisje van haar groote teekening, — het is het brooze van het diep doorziene dat in haar laatste werk zoo bekoren gaat. Het is niet zoo goed, maar er is een idee van hetzelfde in een kindersnuitje en een vrouwenbakkes op twee etsen van Henriëtte de Vries, waar overigens alles daaromheen al te grof en ongevoelig aan is. Een andere ets, van Graadt van Roggen, is opmerkelijk

eenvoudig en gezet gedaan, maar het geval is nog te leeg, terwijl ik de etsen van Van der Valk eer te vol zou noemen. Maar er is in zijn bloemen een voor hem nieuw zuiverheidszoeken, — jammer dat in zeer aardige gedeelten, door de rauwheid van den achtergrond, de mate van zuiverheid dier bloemen slecht valt te bepalen. Grooten eenvoud van natuuraanschouwing proef ik in een krijtstudie van Vlaanderen, vooral in de takkenwrongen en de aandachtig gevolgde schutting. De schemeravond van E. Koning die daarnaast hangt, is lang zoo onbevangen niet, maar het streven naar het verantwoord expressieve is er echt in, echt het zichzelf omgooien, dat ik nog sterker in Verster respekteer, omdat hij nog steviger stond. Ik weet wel dat zichzelf in lijn getrouw kunnen blijven nog grooter kon zijn, maar zou dit toch niet absoluut volhouden wanneer ik voor de teekening van Kamerlingh Onnes hier sta. Wie niet alleen moet doorgaan, maar verder dient te komen in wat hij nu doet is Jan van Oort, want hij beschikt over een niet te versmaden genoegelijkheid. Alleen, zijn dingen zijn nog niet prim, en niet aardig genoeg. Hij kon ook een beetje gebruiken van wat van Hoytema meer heeft, ofschoon ook deze nog wat de vreugd mist van die lenige penlijnen die het voornamer werk van Dijsselhof dragen. Rest mij nog — want van de benauwende nummers wil ik zwijgen — één teekeningetje te noemen dat zeker verre van meesterlijk is, maar waar ik juist een groot zwak voor voel. Ik wil wel bekennen dat de Achterbuurt van 't Hooft het vat op mij gehad heeft van wat niets anders in deze verzameling vermocht; door onschuld van gevoel mij te ontroeren. Dit is het bedaardste van heel de tentoonstelling, maar bedaardheid is kunst, zou ik zeggen.

1894.

ETSEN VAN ZILCKEN.

De firma C. M. van Gogh te Amsterdam geeft een portefeuille met een vijftiental etsen uit van Ph. Zilcken, allen landschappen door hemzelven uit zijn reeds talrijk oeuvre gekozen. Het is nu reeds een jaar of tien, dat deze etser werk liet zien dat van den beginne af aan, en vóór dat het etsen bij ons weer algemeener ingang vond, zich door iets eigenaardigs onderscheidde, iets dat niet aan de toongevende meesters van de moderne etskunst: Bracquemond, Jacquemart, Rops, Seymour Haden was ontleend, en ofschoon Zilcken korten tijd leerling van Mauve was, en men heel de wereld door zijn werk als van iemand die te midden van het Hollandsche landschap leeft, zou herkennen, evenmin zeer op de schilders van de Haagsche school, de meesten van welke ook in het voorbijgaan het etsen hadden beproefd, geinspireerd was. Het luchtig-teekenende van etsen trouwens had hij van niemand af te zien, het zat hem in de hand, en dit zoozeer, dat men zich in geen ander materiaal den heer Zilcken geheel thuis kan denken. Het etsen is bij hem een vlug opschrijven met buigzaamheid en takt en niet zonder gratie, het is een kriebelend komponeeren, in open lijnen ietwat spichtig geïmprovizeerd, met in zijn beste dingen veel meer gevoel en kennis dan de onbenulligheid van sommige partijen zijner zwakker produkten zou doen verwachten: een meegekregen gevoel voor het eigendommelijke van de geëtste lijn, en een niet geringe kennis van

de etstechniek in heel haar omvang. Mij schijnt van de etsen in dit album, ofschoon ik in Where the wren nestles de ranke en gerijpte ordonnantie waardeer, ofschoon ik het aardige van Near Brusssels erken, en het verre van pijnlijke en evenwel studieuze faire in Pont Neuf, evenals het beschaafde, teere van The Bièvre te schatten weet, — mij schijnt het beste van het hier gebodene, dat ik evenwel niet verzekeren durf stellig het beste te zijn in Zilckens oorspronkelijke produktie, het middengedeelte van dat Old House, waarin een volheid, een frischheid en een onbevangen raakheid te bekennen valt, als welke Zilcken ook bij het later uitgroeien van zijn vaardigheid en zelfs in zijn beste reproduktieve etsen in elk geval zelden heeft bereikt, maar die ik den maker van dit ongelijke kwaliteiten-werk wel tot zijn vaste peil zou willen toewenschen.

1894.

NIEUWE LITHOGRAPHIËN.

Na Rochussen en Allebé had bij ons alleen Holswilder met groot talent op steen gewerkt, maar het zeer verscheidene waartoe dit teekenen voor direkten druk zich leent, werd na dezen niet door nieuwe teekenaars benut, totdat op eens weder eenige jongeren zich aan het lithografeeren zetten, onder welke vooral Bauer dadelijk door bizondere oorspronkelijkheid uitmuntte. Sedert hebben Derkinderen met uitnemende voornaamheid, Holst met lenigen smaak en van Hoytema met stoute direktheid den steen beteekend, en kan men zonder grootspraak van een algemeene herleving der lithografie ten onzent spreken.

Van Hoytema zond dezer dagen twee vrij groote steenteekeningen in het licht, getiteld Oud- en Nieuwjaar, die uitstekend zijn frisch talent karakterizeeren.

Oud-jaar zijn twee nachtuilen, zittend in een zwaar bevroren boom, waarboven uit in de pikzwarte lucht een trek zwanen heenvlucht.

Nieuw-jaar is daarbij als de mildheid van dooi. Met lichtende statie ontplooit in het front een pauw haar praal en een andere pauw op een boomtak gezeten bij waar een neerbukkende haan het komende licht toekraait, doet den weidschen staart afhangen naar beneden, waar een paar verbaasde eenden het wonder bezien, en de pauwevederoogen zich tot rijken voorgrond mengelen met den bonten dos van een kalkoen en het gevleugel van de hier wegvluchtende nachtuilen.

Meer dan de eerste is deze lithografie fraai van vinding, lustig doorgevoerd van schikking, vrij en vlot van veelvermogend doen.

Doch wie nu in ééns zou wlllen overzien wat wijdte van kader de lithografie in hare verschillende bereikbare effekten al biedt, hij behoefde slechts naast deze royale prent een (nog niet in den handel gebrachte) omvangrijke steenteekening van Roland Holst te leggen, waarvan mij de proefdruk zoo juist onder de oogen kwam.

Hier is niets aan het spontane gelaten, doch juist alles zorgvuldig gekweekt in teedere reflektie. Een sentiment in een vroegere lithografie „Mélisande”, aangegeven, is hier met smaak tot veel verder uitdrukking gebracht. De verbazend doorwerkte steen is als een zacht stramien geworden waar fijne droomerij van grijs gesponnen lijnen, egaal haar blond-droef lied uit zingt.

1895.

BOEKVERSIERING.

De heer Berlage, die architekt is, getuigde dezer dagen (Tweem. Tijdschrift Juli jl.) sprekende van het werk van Derkinderen, niet zonder ruiterlijkheid: „een schilder heeft getoond behalve den eerbied, ook meer begrip te hebben van architektuur dan de architekten zelve," — en wie van het door Berlage aangekleede Gedenkboek van den Delagoa-spoorweg kennis neemt, moet alras bemerken dat deze architekt, de daad bij het woord voegend, in de eerste plaats zelf bij den begaafden schilder ter school is willen gaan. De beginselen naar welke hij een pagina als een homogeen geheel inricht zijn dezelfde welke hij, in zijn medewerking aan den Gijsbrecht, Derkinderen heeft zien toepassen, — en letterlijk: de beginletters, door Berlage voor dit werk geteekend, zijn ongeveer varianten op die zeer deftige, welke onze hooggeschatte vriend voor de rijke uitgave der Erven Bohn bezorgd heeft. Niet wij zullen hiervan Berlage een grief maken, — integendeel. De idee dat een bladzijde druks een hecht geheel zij, waarvan samenhang en indeeling dienen te worden gerespekteerd, om ze als schoonheidsfaktor te mogen benutten, kon dunkt ons moeilijk te zeer heelshuids worden aanvaard. En ik kan het slechts heuchelijk noemen, een ernstig man immers ook door mij loffelijk geachte opvattingen met vrucht tot de zijne te zien maken. Met vrucht? Of dan het door Berlage opgeknapte boekdeel een bepaald sukces moet worden genoemd? Wel, ik geloof dat

het nog wel beter kon, maar dat hij bij dit waarschijnlijk spoedvragend werk van eigenaardigen eisch, voor niet onaanzienlijke moeilijkheden kwam te staan.

Vooral het goed vatten van de mechanische portretten in ornamentlijsten is van huis uit al vrijwel een onmogelijkheid. Hoe kan de door brutale retouche opgeflikte, maar toch altijd zoo zoetelijke lichtdruk van een opname naar de natuur ook maar het minst harmoniëeren met een welgeordend ornament. De strakke sierlijsten om de jujubesachtige fotogrammen heen, konden slechts het min harmoniëuze effekt van vroolijke wimpels op, met verlof, even zoovele stinkende slikschuiten maken.

Een bezwaar dat Berlage, dunkt ons, een volgende maal beter zal te boven komen is de moeilijkheid om letters en ornament altoos hunne onderlinge waarde te geven. Bij de fraai en vernuftig ontworpen kopstukken voor elk der kapittels laat dit vooral te wenschen en komt het te veel voor, dat men de emblematische vullingsversierselen het eerst ziet, en eerst daarna bespeurt, dat er nog letters tusschen staan, die zich ook dan nog maar moeilijk laten lezen. En zoo is er meer, dat stelliger goed bedoeld dan volkomen opgelost is. Al hetwelk niet wegneemt, dat Berlage, in den flinken opzet van het geheel, en verder in menigen trek, van deugdelijken zin voor de zaak die hij ter hand nam blijk geeft, — dat hij, meer dan dat, weder feitelijk talent aan den dag legt.

Maar heb ik het gedroomd dat deze sympathieke architekt een kinderboek geteekend heeft, van nog frisscher deugd dan dit in niet zoo gansch gelukkige opdracht versierde deel? Och, of hij er dan toe komen mocht ons daarmee eens in druk te verblijden!

1895.



TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN ENZ. IN ARTI.

Onnoodig te treuren over wat deze tentoonstelling niet oplevert, — er zijn in elk geval eenige zienswaardige teekeningen aan te wijzen.

Zoo dat groote stadsgezicht van Isaäc Israëls, dat tegelijkertijd zoo ruig is en zoo fijn, al wil ik niet zeggen dat het de beste teekening is die hij maakte. Maar juist onlangs was ik in de gelegenheid een paar dozijn nieuwe aquarellen van Isaäc Israëls te zien, die niet alleen getuigenis gaven van zijn verbazende produktiviteit, maar juist door hare afwisseling ook zoo goed datgene wat hij zoo gestadig nastreeft deden verstaan. Hij wil het altoos frissche, het bijna koortsig overrompelende van de buiten ons om voortrollende werkelijkheid, hij wil het sonoor voorbijgaande van de vluchtige vizie, de niet te formuleeren beweging met heur eigen zwaai zelve, in zijn druk getuigend werk gevat. Geen tasten naar het achter den schijn gelegene, geen graven naar den wortel, maar met de ongemeene vermogens van zijn rijk talent, wil hij voor alles dat onbezonkene geven, dat vervliegt als men het omcirkelt, — hij doet in zijn rusteloozen geest het leven vooral uitbroeien in het levendige, en meer door vlieglicht van vlammen dan door durend smeulvuur geeft hij kond van wat de vele voelhoorns zijner perceptie kittelt en striemt en aangloeit en zijn hooggespannen zinnen in furie zet.

Men kan dit alles bewonderen onder voorbehoud.

Men kan van meening zijn dat juist daarin het hoogste van menschenwerk gelegen is, dat het uit het voorbijstroomende het blijvende kristallizeert, dat het albewegende het grootst in placiditeit begrepen wordt, dat er iets wezenlijkers iets algemeeners, iets onvergankelijkers achter den schijn der dingen te voelen valt, en dat de allergrootsten ons immers dien effen glans der eeuwigheid hebben geopenbaard.

Men heeft het recht dit te gelooven, maar men heeft het recht niet, zijn ontzag te onthouden aan den heroïeken strijd waarmee Isaäc Israëls najaagt wat zijn natuur hem dikteert het waardigste te zijn, men wordt gedwongen den man te bewonderen, die ongestoord voet bij stuk houdend, tegen zooveel in, met zulk een frissche taaiheid op de inspraken van zijn talent blijft vertrouwen, ook daar, waar hij na jaren werken nog niet op bereiken wil roemen. Ik zou aarzelen wanneer ik, in de groote lijn der evolutie van het Hollandsche schilderen, van Isaäc Israëls de rechte plaats had aan te duiden, maar ik zou niet aarzelen, wanneer mij onder de na de groote Hagenaars komenden, om een persoonlijkheid van ras, van karakter, van pit gevraagd werd, ik zou niet aarzelen viktorieus dan op hem te wijzen.

Niets van dat al valt, naar ik meen, in het talent van Kamerlingh Onnes te prijzen. Er is zwak, er is voosheid, in dat teeren op wat hij eenmaal bekoorlijks vond, en er is een wanhopig halsreiken naar grooter vlucht van bedoelingen in het geven van weidsche titels aan onzuivere arrangementen. Hoeveel opwekkender is het, Floris Verster in zijn ontwikkeling na te gaan, Verster wiens drie teekeningen hier ongeveer even zoovele veroveringen zijn: vrucht van scherpgevoelig speuren van het bizonder geziene, bewijs van fijn doorwerken van het argeloos aangetuurde, klare vreugd voor onze oogen en kalme verheffing voor onzen geest. Naast zijn krassen Winter, doet de evenzeer strak-bedoelde Nibbrig al te flets en de van forscher adem bezielde Van der Valk wat zwaar. Toch zijn ook diens andere teekeningen van het ernstigste der kollektie, en ik

zou daarbij ook den Bloeitijd van Vlaanderen rekenen, als die aquarel niet een beetje verward was gebleven.

De lithografie van Moulijn is bij een sterken zin naar het eenvoudige wellicht nog een weinig arm, maar door dat povere heen straalt een stille noblesse, waar Veldheer wel wat van kon gebruiken, wiens zuiverheidswillen wat te zeer in het formulaire hangen blijft.

Van Van Hoytema is het jammer dat hij hier wat slapjes vertegenwoordigd is, en mejuffrouw Van der Pek zou stelliger bekoren als zij het duiveltje der aanstellerij geheel wist te bezweren. Mij trekt dan zelfs het eenigszins burgerlijke meer, waar het als in het Buurtje van Wijsmuller zich zoo prettig open en onopzettelijk voordoet, — of het bijna afgezaagde, waar het als in Op weg naar huis van Akkeringa weer met lust is opgenomen en tot zoo deugdelijke vastheid van toon is verwerkt, — of het voor de hand liggend teekenachtige waar het Hanau zulk een goeden krijtkrabbel als die uit Katwijk doet neerschrijven, — en zeker het keurige, waar het als in de penteekening van Graadt van Roggen uit zoo goede trouw stamt.

Van Rink, waar men goeds van hoort, neem ik aan, dat zijn Avondstilte geenszins op de hoogte is gekomen van wat hij beoogde.

Onder de vijf teekeningen van Gerard Muller zijn er twee van den Binnen-Amstel in zekere lijn veel beter dan ik er ooit van hem zag. Zij munten dunkt mij uit door iets gezets, iets effens dat aan distinktie grenst, en ware het niet dat de evenmaat dezer kompozities door eenig vertoon van habieliteit nog werd overstemd, zij zouden, geloof ik met uitmuntend zakelijk proza vergeleken mogen worden. In elk geval boezemt het eenig respekt in, iemand, die zijn dagelijksche energie besteedt aan de veelomvattende administratie van een topzware zaak, evenwel de gelegenheid te zien vinden tot het vertoonen van onmiskenbare vorderingen in zijn door zooveel gedoente kwantitatief alleen al zeer bedreigde produktie.

1895.

UILENGELUK

Alles wel beschouwd is, vergeleken bij Het leelijke jonge eendje dat twee jaar geleden verscheen, het nieuwe boekje van Van Hoytema als weder een vooruitgang in het werk van dezen gelukkig begaafden teekenaar aan te merken.

Want wanneer evenwel het laatste er in sommige opzichten niet zoo aantrekkelijk uitziet als het eerste, eischt de billijkheid, dat hier de schuld van den teekenaar voor een deel op den drukker worde geschoven.

De steendruk van Uilengeluk toch is van een merkbaar goedkooper allooi dan die van het Eendje, — en zoo zou men per slot ook het koopend publiek eenige schuld in deze mogen aanwrijven, of liever het nièt koopend, dat den uitgever dwingt bij de verzorging van zulk werk een inderdaad fatale zuinigheid te betrachten.

Want werden boekjes als die, waarmee Van Hoytema in den laatsten tijd velen heeft verblijd, nog algemeener dan thans gewaardeerd, dan zou zulk een ruimer afname aan de ontwikkeling van het Hollandsche prentenboek-genre ten goede komen.

Intusschen, zooals de zaken gaan is er in korten tijd groote verbetering te konstateeren, en verlangens naar het nog betere mogen er ons niet van afhouden, het goede aan te wijzen.

Legt men de twee laatste boekjes van Van Hoytema

naast elkaar, dan valt er in de prenten van het Eendje soms grooter forschheid op te merken, maar het kan niet ontkend worden, dat die ook wel met zulke grover middelen werd bereikt als in zijn laatste werk bijna geheel versmaad konden worden. Bij het Eendje meer krachtsvertoon, maar dat nog op meer bombarie gegrond, — een vaster kontoerennet, maar ook een ongevoeliger, — opvallender grepen, maar onder welke meer misgrepen, — sterker flikkering van humor misschien, maar geen gaver werk. Er is, ik zeide dit reeds onlangs, in van Hoytema's ontwikkeling een verfijning te bespeuren die geen verzwakking is, — en waar de prenten van het oudste boekje nog wel eens aan kloeke, zelfs aan brutale opgaven van intusschen geenszins bereikte lithografiën deden denken, is hier zekere delikate verlustiging in het tot zijn recht brengen van het beoogde duidelijk merkbaar. De heele hand van teekenen werd soepeler, en zoo zou, terwijl er op de twee-en-dertig bladzijden van het Eendje licht een dozijn als min of meer mislukt moeten gelden, ik er bij Uilengeluk (gezwegen van den onvoldoenden omslag, die schijnt te zullen worden overgemaakt) nauwelijks één als zoodanig willen aanwijzen.

De tekst is, zooals dat bij Hoytema's vroegere teekeningen ook wel eens het geval was, een aardig gegeven, maar waar lang niet genoeg van gemaakt werd. In de idee van die door het vulgus voor domooren en door wijzen juist voor dragers van wijsheid gehouden vogels, die zoo onverstoorbaar rustig voor zich heen zien, boven het gepik en gekwaak en gekrieuw van hun bonter natuurgenooten uit, zich verdiepend in blijmoedige kontemplatie, — in die idee kon, ofschoon het bedenkelijk is de uilen zich, zooals hier gebeurt, te doen verlustigen in pracht van zomerzonneschijn, stof te vinden wezen voor een aardige parabel. En wanneer dan de magere zinnetjes zooals nu onder de prenten staan, tot klemmende vierregelige versjes hadden kunnen opgevoerd worden, dan ware het effekt van het gansche boekje zonder twijfel zeer versterkt geweest. Nu staan wij voor het

onbevredigende van een ietwat armoedig libretto dat kwansuis dienst doet tot het dragen van alleen toch op zichzelf uitmuntende muziek.

Er is weelderige zomersche lekkerheid in die drinkende en etende hoenders (3 en 4) en een opwekkend park-gezoezemoes in de vechtende beesten die daarop volgen. Iets zóó fleurigs was er eigenlijk in het Eendje niet. En voor de te onbeschaafd geëquipeerde menschen en viervoeters uit dat sprookje, krijgt men hier meer gratie in vogels en planten en landschap in ruil. Als er het wat ledig-kokette pauwestaart-randie niet bij was, zou bladz. 7 een uitstekend voorbeeld van vlugge sierlijkheid zijn. Smaakvol van schikking vind ik ook de teekening van de bijen bij de bloemen, maar nog ongemeener van vinding zijn toch de zoo doodeenvoudige prent met de madelieven en rhododendrons, en de rijke scene in het bosch, die waarlijk van een prachtige pittigheid is. De met weinig middelen zoo goed treffende spinneweb-prent, en de op het scherpe af strakgekleurde winter zijn er beide ook al bizonder gelukkige. En als ik dan de bladen nog weer eens omsla en gezien heb hoe uitstekend de expressie van de uilen is, waar zij naar den pauw omlaagkijken (10) dan vind ik toch per slot van alle goede prenten de drinkende hoenders en het bosch de bewonderenswaardigste.

En het meer gebrekkige? Op 2 en 10 en 19 was er van den baksteen van den kaduken toren iets aardigers te maken geweest, — het omslagblad, ook al moet men het voor in den druk mislukt houden, had ongemeener gekund, — de verzamelde vogels vóór de uilen zijn een beetje verward, zoowel op 11 als op 18, en het onderste gedeelte van de slotprent (19) is beneden peil gebleven, terwijl voorts nog de slordige kleurrandjes om de prenten heen hun effekt te vaak missen. Ook blijft mij zoo plompe kombinatie van steen- en boek-druk mishagen. Maar dit zijn toch eigenlijk kleinigheden, vergeleken bij de buitengewone kwaliteiten van het geheel. In Holland niet, en op het oogenblik mis-

schien nergens anders ter wereld, is er iemand die het hem in dit kader van werk verbeteren zal. Ik spreek niet van bedrevenheid, van virtuoziteit, van techniek. Maar ik bedoel dat de zin voor beesten-teekenen bij van Hoytema uit een zeer zeldzamen zin voor het landelijke voortkomt. Met de Japanners vergelijk ik hem niet. Men wordt daartoe niet verleid, want zijne originaliteit is onbetwist. En wat van Van Hoytema vooral ook onbetwist zal blijven, dat is de onbevangenheid en frischheid waarvan zijn werk op zoo verkwikkelijke wijze getuigt.

Wat mij betreft althans, ik zou de bedenkingen die tegen het vaak nog onvolkomene van zijn werk mogen rijzen, willen onderdrukt zien ter wille van de gevoelens van dankbaarheid, die wij tegenover dezen teekenaar — waar hij ons een licht, een fleur, een levenslust weet aan te brengen die wij ook nog buiten deze donkere winterdagen zoo van noode hebben — dunkt mij wél zullen doen, niet te ontveinzen.

1895.

IN UTRECHT.

De in September jl. te Utrecht opgerichte vereeniging „Voor de Kunst” stak met een warmen oproepingsbrief, indertijd redelijk hard van wal. Men gordde zich vooral aan „het kunsthandwerk krachtdadig te bevorderen”, en dat wel „hoofdzakelijk door tentoon te stellen, aan te koopen, en den verkoop te bevorderen”. Velen wier verlangens juist mede naar verruiming van het kunstkader reiken, zullen echter bij het kennis nemen van deze plannen zich wel eens angstig hebben afgevraagd, waar al die „kunstwerken op elk gebied, voornamelijk ook op dat der versieringskunst en van het kunsthandwerk” nu zoo ineens vandaan zouden komen, en hoorden zich misschien door de volkswijsheid het ontnuchterende woord toefluisteren, dat waar niet is, zelfs de oppermachtigste zijn rechten pleegt te verbeuren. Wij althans hebben in die dagen wel in stilte overwogen of men over de huid van een begeerlijken beer al wel zoo in statuten moet beschikken, wanneer het lieve dier, zelfs al meent men het aan den horizon heusch te zien opdagen, toch eigenlijk nog niet precies onder schot genaderd is.

Echter, toen het pitje bij het paaltje kwam, en de eerste tentoonstelling, een van schilderijen, zou worden geopend, schenen de gemoederen allengs een weinig bedaard. Men was om zoo te zeggen van de wolken op aarde neergekomen. En aldus werd, met meer grond onder de voeten, in een voorrede tot den katalogus, het doel der vereeniging ietwat

nader toegelicht. Het „krachtdadig bevorderen van den bloei" werd nu kortweg tot het kalmer klinkende „steunen" gereduceerd. Zelfs werd het dwaasheid genoemd te meenen dat de vereeniging „jong als zij is", het in de bewuste circulaire vooropgestelde werkelijk zou kunnen volvoeren. Er was maar een opgaaf mee bedoeld, ook aan de opvolgers. Het is te hopen dat niet te velen zich door dit zich ontpoppen van een oogenschijnlijk praktiesch werkplan in een bepaald utopistische opgaaf, teleurgesteld hebben gevoeld. Wat ons betreft echter, ofschoon wij op voet bij stuk houden overigens bijster gesteld zijn, wij zien altijd met genoegen wanneer iemand er van terugkomt het vurig wenschelijke met het voorshands bereikbare lichtzinnig te verwarren, want wie een toren wil gaan bouwen zonder een hechte fundeering te leggen, loopt gevaar, dat de steenen hemzelf en zijn buren eerlang onzacht op het hoofd komen tuimelen.

Hiermede wil niet gezegd zijn, dat wij van de vereeniging „Voor de Kunst" niet nog veel van het aanvankelijk toegezegde blijven verwachten. Hoewel zeer geduldig, zullen wij van lieverlede inderdaad uitzien naar verkwikkende manifestaties van „de kunst van den goudsmid, stempelsnijder, plateelbakker, bouwmeester, beeldhouwer, plaatsnijder". Laat ons hier bescheidenlijk bijvoegen, dat het bevorderen van den bloei enz. zoo wij hopen, niet te zeer in de licht neerhalende belangen van koop en verkoop alleen worde gezocht, en bij voorbaat mogen verklaren, dat naar onze overtuiging in deze dingen niets zoo vruchtbaar zal blijken, als het algemeene doen verstaan van den wezenlijken aard der verschillende handwerken, in verband met het karakter van bestemming en materiaal.

Met dat al, en wat ook deze Vereeniging op den duur in haar mars moge voeren, — er is op het oogenblik in de prettige lokaliteit van „Voor de Kunst" een uitnemend geslaagde tentoonstelling van zwart-en-wit bijeengebracht, die na dezen Zondag nog een week open blijft, en een bezoek ten zeerste waard mag worden genoemd. Zal ik op-

noemen wat er mij trof? Laat het dan kort mogen zijn.

Uitmuntend etswerk is er. Van Whistler een vijftal kunstig geretrousseerde drukken van zijn beste Venetiaansche prenten, amberig fijn. Van Isräels een van zijn machtigste etsen. Van Mauve enkele late drukken van wel wat afgesleten platen. Krasse prentjes van Redon. Zware maar impozante vernis-mous van Witsen. Een mooi drukje van Karsens Oude Huizen. Groote prenten van Bauer vol rijke pittigheid en zwier van open lijnen. Het te zamen een vrij volledig begrip gevend van het recente etsen.

Voorts lithografiën. Weder van Bauer, — ook reeds bekende van Haverman, enkele van Holswilders Lantaarnprenten. Twee treffende proeven van Lion Cachets vlot procedé om met tusch te wasschen op den inzuigenden steen, waarmee een effekt bereikt wordt, zeer analoog aan dat van den Japanschen houtsneedruk. Een sympathieke Maannacht van Moulijn. Veelzeggende ruiger en teerder Redons. En de ongemeene Helga's Intree van Holst. En een van de mooiste litho's die Shannon nog maakte. Dit alles is niet nieuw. Maar dat is het voor Utrecht zeker wel, en het doet goed, het zoo eens rustig bij elkaar te vinden.

En de teekeningen. Een mooie fusain van Willem Maris. Snedig en smakelijk gevatte cirkusschetsen van Dijsselhoff, van keuze verwant aan gevallen van den jongen Israëls, die hier ook vertegenwoordigd is. Een belangwekkend kalender-ontwerp door Duco Crop. Het mooie slapende kindje op den arm van de moeder door Haverman. Zeer ongewone teekeningen van Thorn Prikker, die te bewonderen, te denken en te vragen geven. Een paar heel goede Hoytema's. Een Wally Moes met goede partijen. Forsch uitgesproken krijtwerk van Van der Valk. En de zeldzaam geraffineerde penteekeningen van Savage en Housman.

Zeer ben ik ook getroffen door een kinderportret van Toorop, dat veel beter is dan iets, wat van hem op de Etsclub in Amsterdam was. Vooral het kopje is lief en zuiver aangekeken; geen straffigheid-manierisme daarin, en ook geen zoetheid. De kontoer van de kaak en al die

ontluikende karaktervormen in het droomerig gezicht zijn allerbekoorlijkst.

Men heeft er ten slotte eenige houtsneden en mechaniesch gedrukte prenten. Twee van die superbe gekorven Sturge Moores. De prachtige Rhinoceros uit den Dial door Savage, die hier verkeerdelijk op naam van Ricketts staat. Een gravuretje van Swain naar een heerlijken krabbel van Rossetti. Een goed specimen van Menzels fameus illustreerwerk. En een aantal Sattlers die mij wat te kunstig zijn.

Behoudens een niet te groot aantal nummers van minder waarde, maakt het geheel een voortreffelijk onthaal van kunst.

1896.

DE ONTBINDING VAN DE NEDERLANDSCHE ETSCLUB.

In een op Zondag den 13den Januari in den Haag gehouden vergadering van werkende leden der Nederlandsche Etsclub is door het Bestuur bij monde van schrijver dezes de navolgende verklaring afgelegd:

„De Nederlandsche Etsclub is opgericht om het toenmaals te zeer in onbruik geraakte etsen in Nederland bij schilders en publiek weder meer in eere te brengen. Wij mogen zeggen dat zij dit oorspronkelijk doel vrijwel bereikt heeft.

Maar om hare tentoonstellingen vollediger en reprezentatiever van wat er omging te maken, is zij van lieverlede een zwart- en wit-vereeniging geworden.

Hierdoor is er op den duur in de inrichting een groote fout gekomen.

De oorspronkelijke opzet was, ook zakelijk, zeer gezond. Wij hielden, zooals ons dit goed docht, zonder aanzien des publieks tentoonstellingen, die wij, al brachten zij zelf te weinig op, konden bekostigen door de uitgave van het Album.

Maar hier zit nu het ongezonde: Het bedrag waarmee, ten gerieve van al de zwart-en-wit leverende leden, de tentoonstellingen werden bekostigd, werd dus telkenjare opgebracht door de enkele etsers en later ook steenteekenaars die het Album bijeenbrachten.

Er waren dus nu twee belangen: die van het Album en die van de tentoonstellingen, — twee belangen die niet goed waren verbonden, maar evenmin konden worden gescheiden.

Want zonder het Album en zijn opbrengst zijn de tentoonstellingen onmogelijk, terwijl zonder tentoonstelling weder heel de zwart- en wit-vereeniging geworden Etsclub onnoodig is.

Trouwens ook het houden van blanc-et-noir tentoonstellingen heeft, sedert wij er mee begonnen, in Holland navolging gevonden, zoodat wij thans ook buiten de Etsclub wel gelegenheid vinden zwart en wit te laten zien.

De dubbele missie, om zoo te zeggen, van de Etsclub: het bevorderen van het etsen en het mogelijk maken van zwart- en wit-tentoonstellingen, kunnen wij dus als vervuld beschouwen. En wij vinden geen reden om een Vereeniging, die in een tienjarige bezigheid haar oorspronkelijk doel voldoende heeft bereikt, te handhaven, terwijl haar zakelijk bestaan eigenlijk niet langer mogelijk is gebleken."

Na eenigen sympathieken tegenstand van slechts enkele der aanwezige leden, die er echter niet in slaagden een oplossing tot het goed behoud der Vereeniging aan te geven is daarop de Nederlandsche Etsclub ontbonden verklaard.

1896.

KALENDERS.

Den door Nieuwenhuis zoo royaal gelithografeerden Maandkalender voor 1896, die bij Scheltema & Holkema te Amsterdam is uitgegeven, moet men niet naar het buitenblad beoordeelen, dat juist ongeveer het minste van de dertien is. De kaart voor Januari met zijn frischroode halfbesneeuwde bessen is al dadelijk heel veel beter, en bekoort door zekere prettigheid van doen. Februari is daarbij wat minder brutaal en van iets meer afgemeten versiering. Een van de buitengemeenste kompozities is de volgende, waarin of zij werkelijk het Maart-roert-zijn-staart heeft willen verbeelden of niet, een eigenaardige statiëuze onrust van werking bereikt is. April is open en eenvoudig. In Mei doet het bovengedeelte van de bloeiende rozen zoo blij aan, dat men er de jammerlijke onderste helft gaarne om over het hoofd ziet. Maar zoo zeer als de ontwerper in die misteekende kinderen buiten zijn boekje gaat, zoozeer is hij in de Juni-prent met die aardige ooievaars in dat fraai en forsche arrangement van zwart gebladerte geheel in zijn element. Nog sierlijker haast, maar op zwaarder manier, is het rijke Juli-blad. Bloeiend fijn doet Augustus. Van een ranke lijnenstrekking is September. En ofschoon er in de kleuring iets valschigs zweemt, zijn er in de welgeordende wijngaardbladeren van October waarlijk prachtige brokken. Door groote gevariëerdheid van motieven treft de teekenaar dan weer, als men na dat volgekonstruëerde de strakgekruifde dessin van November bewondert. December is wat mager, en waarom ineens zoo klein?

Want de ongelijkheid in grootte van deze bladen is niet goed. Zij hooren in een gelid, en gelijke monniken gelijke kappen heet het terecht. Nieuwenhuis heeft buiten het wisselen van formaat zoo noodig middelen tot variatie genoeg tot zijn beschikking. Er is immers iets zeer opgewekts, iets bloeiends, iets vroolijks gespierds in dezen rijkelijk begaafden sierteekenaar.

Het is mij niet bekend, wie den opmerkelijken reclamekalender van de firma Gebr. Braakensiek geteekend heeft.[1] De auteur kent blijkbaar het werk van Dijsselhof en Cachet, kent ook de boekversieringen van Derkinderen. G. R. lees ik in het monogram — misschien G. d. R. Is de teekenaar jong, wat ik waarschijnlijk acht, dan is het een sekure belofte van aanwinst onder onze grafische artisten. Is hij iemand die al meer leverde, dan weet ik hem niet thuis te brengen. Wat hier beoogd werd is bereikt, — er is iets rustigs, iets evenredigs in de zes bescheiden bladen, die van uitnemenden smaak getuigen. Op elk blad zijn ter weerszijden van een telkenkeer goedgeslaagd middenornament twee maanden in keurige letters gezet, en terwijl die indeeling van de kaart doorgaand dezelfde blijft, is alleen in de dessin van de frontversiering, in het ornamentaal voortborduren op de hoofdlijnen, in den luchtigen rand, in de kleurkombinatie de noodige afwisseling betracht. De kleuren zijn zuivere maar stille en mooi harmoniëerende. Het Mei-Juni-blad is bepaald uitstekend van samenstemmen in het geel-groen-rood. En het karakter van den wandkalender gaat zoo goed door in het geheel. De mate van verzorging en van niet pretentiëuze luchtigheid, zooals die past bij dingen van tijdelijke bestemming, lijkt mij gansch voorbeeldig. Een woord van lof komt toe aan de firma Braakensiek, die de steenen goed drukte, en blijkbaar in de bus geblazen heeft om in afwijking van de smakelooze kunststukken harer vakgenooten zulk een fraaien kalender te kunnen schenken.

1896.

[1] Het was G. Rueter.

TEEKENINGEN IN ARTI.

Er zijn tegenwoordig meer tentoonstellingen dan men bijhouden kan, maar Arti heeft altoos een streepje voor. Het heeft den loop omdat er een traditie aan vast is, omdat het, hoe dan ook, van zich spreken doet, en vooral ook om de ligging . . .

Dit is dan de voorjaarstentoonstelling van teekeningen enz., vervaardigd door leden der Maatschappij. Intusschen, wat ze ook vervaardigden, heel veel inzenden deden die leden altemaal niet, en dus is, zooals dat bij het periodieke tentoonstellingswezen gebruikelijk wordt, de te magere kollektie op loffelijke wijze aangedikt door de werken uit privaatverzamelingen.

Dat maakt de expozitie af. De groote aanplakbilletten met blauwe letters wapperen dan weldra in de stationvestibules van het gansche vaderland en van heinde en ver komen de keurmeesters met hun wijze gezichten en hun brillen er op af, en zij houden hun weegschalen in de hand. En ik ben van de partij, — ook met het gezicht en den bril en ik tracht de schaal goed stil te houden in de hand. Maar is het om dat angstgezicht dat mij eenmaal meenen deed mijn eigen hartebloed mee te wegen, dat het keuren mij zooveel zwaarder valt dan het die anderen wel schijnt te doen?

Om het even, ik keur al. En het wil mij afkeurenswaardig toeschijnen, dat de twee kapitale teekeningen van Albert

Neuhuys, die de honneurs der beide middenplaatsen genieten, in nieuw-Fransche schilderijlijsten zijn gevat. Dat doet schade aan haar diepte van kleurtoon. Zulke aquarellen zijn bij haar wording in haar toongehalte stellig tegen wit papier er omheen getoetst — en dat zware verguld maakt ze nu te doorzichtig en te koel. Om gemoedsuitdrukking is het bij Neuhuys juist niet te doen en als men de stoute kleurkracht en het royale waterverven in zich zelf niet volop genieten kan, is de hoofdzaak bedorven.

Nog veel eenvoudiger en voornamer komen kwaliteiten als van Neuhuys, die eigen deugden van de Haagsche school zijn, — in een kerkinterieur van Bosboom uit en zijn verrukkelijke teekening hier, die van een verheven blank samengaan in voelen en kunnen is, schijnt mij door alles zeggende bondigheid waarlijk klassiek.

Mauve is niet zóó gelukkig vertegenwoordigd al is zijn Stal teer en toch gevuld van aspekt en het Verdronken Land ruim gewasschen.

Maar Mauve kon de werking van het weer poëtischer doorvoeren. Dit doet hier op zijn beurt Poggenbeek met twee harmonieus gevoelde teekeningen; eene, een kalfje bij een boerderij, heel fijn en een andere, schaapjes in een voorjaarsweide, lekker, rijp en gaaf.

Verwant van opvatting zijn Bastert en Kever, die wel eens beter expozeerden.

Het is uit een ander vaatje, dat Isaac Israels tapt, en toch is ook in hem veel van de Haagsche traditie, maar ik vind in elk geval zijn Nachtwaker impozant. Hoe zeer ook van zijn vader verschillend, heeft hij in zijn beste dingen die groote eigenschap met hem gemeen, van tegelijkertijd ruig en fijn te kunnen wezen. Een teekening als de bedoelde lijkt eerst vooral brutaal van greep — zij is echter ten eenenmale geraffineerd en voor wie weten te verstaan van groote subtiliteit in werking.

Van Bauer zijn er fraai daarheen geworpen Oostersche improvizaties en van Haverman behalve een Overmaassche vrouw waarin een mooie tinteling van binnenkamerlicht is

bereikt, vier krijtportretten van pittige levensuitdrukking, ofschoon de heeren wat op het kantje van verwaaid schijnen.

Van Van der Valk heeft men hier nieuwe etsen, die zeer kunsteloos en goed gedaan zijn, helder werk, — van de Zwart een gezonde krabbel van zandgravers, — van Hobbe Smith een gezicht op het IJ, waarmee hij gelukkig uit zijn slof schiet; er is wel wat ruwe bravour, maar er is toch ook echte opgewektheid in, — van M. van der Pek een pot met een plant er in die wel aardig omgetrokken is, van A. Koning een teekening in aangenaam dekverfgespeel naar den trant der meesters, waarboven ik misschien de goedhartige krijtteekening van Jordens verkies. Van Oort is los en grappig, maar groeit niet erg uit. Maar Graadt van Roggen blijft met sukces zijn naad naaien en stil en fijntjes bijt hij een delikaat plaatje als dat waar de Bakkenestoren te Haarlem op staat. Het Zeeuwsche meisje van Veldheer is te veel bij bedoelingen gebleven en in zijn proeve eener kleurenhoutsnee is het jammer dat alles niet zoo geslaagd is als de rand. Overigens is ook de vrije ornamentale omlijsting van zijn houtsnede voor Woord en Beeld aardig en blijft dit werk hoop geven op gunstige ontwikkeling.

Veel moois is er, dunkt mij, in de gedempte pastoralen van Wiggers, die zin voor het plechtige toont, — al schuilt er gevaar voor manierisme in zijn zeer beraamde wijze van doen. Maar de artiest heeft blijkbaar wat van dat levende in zich, dat men nu eenmaal talent noemt — en niets anders ten slotte is het wat ook Verster zoo belangwekkend maakt. Men voelt, dat er iets gestadig brandt in dien man. Is vooral zijn stilleven dat daar tegen den wand rechtuit aan de linkerhand hangt, hoezeer ook bijna snerpend van kleur, niet blozend en bloeiend van jonkheid, en lost zich bij de grootste scherpte van teekening alles niet blij op in iets opens van harmonie? Gaat er van dat arrangement van gele en roode en groene sierpompoenen zooals ze daar hun zijden kleuren liggen te kaatsen in een spiegelglad vlak, niet een klank uit, ik zeg niet van bonzend klokkenmetaal,

maar als van tintelend glas, zoo toonloos hel, zoo zuiver, zoo klaar? Het is gemakkelijk genoeg aan te wijzen, dat er in die precieuse stillevens juist dat groote mankeert wat zulk een teekening van Bosboom zoo hoog maakt, maar mij verkwikt het te zien hoe een kunstenaar zich van een rijke maar bedenkelijke virtuoziteit vrij vecht tot zoo eminent zuiver werk. De heeren van Arti, die Verster een vorig maal en nu slecht plaatsten, schijnen dat zoo niet in te zien, maar als zij in ernst aan een nog jeugdig kunstenaar die in de laatste twee jaar blijken van groot talent gegeven heeft, hun koninklijke medaille kwijt moeten, dan zou althans onder de nu bij hen expozeerenden er geen zoo aangewezen zijn als deze taaie zoeker, wien wij onzerzijds alleen toewenschen, dat hij zich van zekere behagelijkheid van doen nog voortdurend stelliger zal weten vrij te houden.

In de kleine zaal, die wel wat te erg voor uitschot is gerezerveerd, treffen twee pastelteekeningen van Hartz door een frisschen en fikschen kijk op ongezochte stadsgevallen.

1896.

EEN AANTAL BOSBOOMS EN EEN MAUVE.

Eenige weken geleden, tòt Zondag 12 Februari, was in „Pulchri" een belangrijke kollektie teekeningen van Bosboom geëxpozeerd, welke den bezoeker een zeer waardeerbare bijdrage bood tot de kennis van den ontwikkelingsgang eens kunstenaars, die tot de beste gloriën van onze Haagsche school zal blijven behooren. Men vond hier in een kort en zuiver bestek een opmerkelijk overzicht. Want de minste dier twee-en-zeventig teekeningen waren uit zijn laatsten ons meest bekenden tijd; — als ik het wel heb behoorde deze, later in eigendom van den heer Mesdag gekomen kollektie, voor een goed deel tot die nagelaten teekeningen, die de schilder bij zijn leven altijd als een soort van voorraadschuur waar hij geduriglijk uit putte, voor zich heeft gehouden, en die waarschijnlijk de voorname bouwstof voor zijn werk gedurende meer dan vijftig jaar hebben geleverd. Merkwaardig voor de kennis van Bosbooms ontwikkeling. Zoo was er een 1851 gedateerde teekening van een Weeshuiskeuken te Utrecht, welke in hare breedheid en rijpheid afdoend getuigde hoe deze kunstenaar in zijn teekenen zijn schilderen ver vooruit was. Want zijn evenwel altijd uiterst bekwame schilderijen uit dienzelfden tijd, hebben nog weinig van die ongeëvenaard puissante voordracht, die hem in verf eerst zooveel later eigen zou worden. Maar ook een teekening uit het Koor van de Nieuwe Kerk te Delft van 1849, onderscheidt zich al door een grootheid die men bij de Hollandsche

schilders van dien tijd geenszins gewoon was aan te treffen, neen waar toenmaals ten onzent inderdaad op verre na niemand aan raakte. Er zijn er trouwens nog vroegere in deze kollektie. Een achterzijde van het altaar in de kerk te Leuven, in 1845 geteekend, is, althans in de rijke koorbankenpartij, ten eenenmale magistraal. Uit hetzelfde jaar, en blijkbaar van dezelfde kunstreis afkomstig, was er een Leuvensche Watermolen die van plan-stelling, van konstruktie, van bouw zoo meesterlijk is, dat het werk van zijn studiëuze voorgangers: zijn meester Van Hove of diens befaamder zwager Waldorp er knoeiwerk bij zou lijken. Bij die vastheid en dien zwier treft ook vooral Bosbooms onfeilbare smaak. Zij domineert al in een „Orgel in de kerk te Purmerend" van 1843. En al scheen hij een jaar vroeger in een Mechelsche kerk nog niet zóó zeker, hij dorst er al even vrij te werk te gaan. Van nog eerder en al zeer mooi is een Hoogl.-kerk te Leiden (1840). En de oudste teekeningen der aan den heer Mesdag behoorende kollektie, bladen die van een Belgische reis werden meegebracht (1837), munten al uit door een vlotheid en een nauwkeurig vertellen van het mooi geziene, die een geboren meester openbaren. De twintigjarige teekenaar had reeds een fondament gelegd van de ernstige studie, waar zijn kunst met zekerheid op door kon bouwen. Bij het zien van die oude teekeningen die niets verouderds vertoonen, zou men er toe komen te meenen, dat deze inderdaad toch vaak zoo zwaartillende kunstenaar nimmer had geaarzeld, en met volwassen vermogens uitgerust, ter wereld moest zijn gekomen. Hoe hooge eischen hij zich ook stelde, hoe dwars hij zichzelven mag hebben gezeten, — wat er als teekening uit zijn handen kwam, scheen van den beginne af aan in volmaakt geluk geschapen. Harmonische bouw van toon en lijn is de hooge deugd van heel zijn werk geweest, en welke storingen zich in zijn gemoedsleven mogen hebben vertoond, men kan bij het zien van zulke teekeningen kwalijk anders dan juist in weergalooze evenmaat den grondtrek vinden van zijn diepen aard.

En dat is het klassieke in Bosboom.

Die hooge rust heeft Mauve nooit de zijne kunnen noemen. Zijn fijne, intieme, maar minder machtige kunst, kwam voort uit een bevend gemoed. Hij had behalve zijn zeldzame bedrevenheid zoo weinig vast, en ongerekend nog dat hij in zijn laatsten tijd veel voor de markt heeft gewerkt, was zijn ernstigste produktie altoos zeer ongelijk. Maar wie Mauve in vollen diepgang wil aanschouwen moet een aquarel van hem gaan zien, die nu bij den heer Preijer in de Wolvenstraat te Amsterdam is, een aquarel die ik schat van iets vroeger dan zijn allerlaatsten tijd te zijn, en die in elk geval als een specimen van zijn allermooiste werk mag gelden, — doorwerkter teekening uit dien rijpen tijd trof ik nooit aan. Het motief is niet van het populair geworden Mauve-achtige. Op den voorgrond ploegpaarden, die prachtig in een doffe grijzedag-wemeling van atmosfeer staan. De effen daging van den winterschen akker is met éénige gevoeligheid van aanzetten en uitsponzen, zeer harmoniëus over de toch zooveel vaster tastbaarheid van het schonkige witte ploegpaard heengeschoven. En zooals die rechtervoorpoot van den knol stram is opgetrokken, terwijl de linker moe zich afzet tegen den grond, en die achterpooten dan ruigharig in hun doffe omgeving geteekend staan, — zooals in de stemming van het weer, het boertje stil aandachtig den ploeg stuurt, en ginds dat brooze boompje die loodgrijze lucht inwijst, waar het heele terrein zoo pittig blond zich onderheen strekt, — zooals het heiachtige stukje voorgrond getooverd en de teekenachtige horizon gereleveerd is, — zooals met dat zwiepen van frissche zetjes in het diffuze, en dat voortreffelijk aanwenden van de straffer dekverf tegen gewaas van uitgesponsde partijen, een vastheid die verre van dicht en een doorschijnendheid die niet overteer is, bereikt werd, — geeft deze teekening een zeldzaam staal van teeder voorgedragen Hollandsche veldpoezië, en van klinkklare Mauve-kunst op haar bovenstebest.

1896.

EEN GOEDE BELOFTE.

Bij de Erven Bohn te Haarlem is kortelings een werkje uitgekomen, ter herinnering aan een op 12 April 1896 gehouden Bloemen-Corso, en dat vanwege de illustraties wel eenige aandacht verdient. Zij zijn van de hand van een teekenaar die nog niet veel van zich liet zien, en uit wien, bij gelukkige ontwikkeling, ongetwijfeld iets goeds zal komen. De Heer W. F. A. J. Vaarzon Morel beschikt in zijn krabbelen naar de natuur over een frisschen smaak en een vaardigheid als waarmee onze illustratie-teekenaars ons geenszins hebben verwend. Zeker, in een goed aandeel van de teekeningen tot dit boekje is hij te oppervlakkig gebleven, — maar is het al niet ongewoon wanneer men in zulke vlotte schetsen in samenstelling en onderdeelen werkelijk eigen observatie te over kan aanwijzen? Er spreekt uit die vlugge ordonnanties en aparte figuren een gratie en een zonnigheid die blijmoedig bekoren, en bizonder op dreef is de teekenaar, waar hij het stoeiende, vroolijke, jeugdige met lusten najaagt. Zulke open sierlijkheid van teekenen vind men gewoonlijk alleen bij Franschen die dan daarbij echter een minder onschuldigen kijk op de dingen plegen te hebben. Zooals Morel een juffer op den rug gezien den rok laat optillen, zooals hij een dameshoedje op een aardig kopje zet, of een manteltje om vlugge schouders laat wippen, zooals hij een handschoen van een kind aan een lief armpje teekent, of de voorjaarsjurk laat fladderen om

een slanken enkel, geeft hij tipjes van een eigenaardig en zuiver mooi dat gretig naar meer en voller verlangen doet. Het feit dat een voorbijgaande gelegenheid de aanleiding tot deze uitgave was, kan wel als reden gelden waarom bij de meeste der onderhavige prenten van een dieper gaande observatie en een zorgvoller kompleteeren van het geziene weinig sprake kon wezen. Maar het is te wenschen dat Morel zich op den duur met het zoo vluchtige niet tevreden zal stellen, en hij in plaats van te gaan teren op zijn gemakkelijkheid, zich ras tot stelliger werk aangorde. Want we hebben hier blijkbaar te doen met iemand van talent, en dat in een lijn waarop geen der andere Hollandsche teekenaars uitmunt. Zijn plaats schijnt aangewezen, — het ligt slechts aan hem of hij die eervol zal innemen.

1896.

BOEKVERSIERINGEN VAN DERKINDEREN.

Wanneer er in de door den Algemeenen Muziekhandel bezorgde uitgaaf van Diepenbrocks Mis, in den muziekdruk al iets hindert van dat machinale, wat bij zulk werk voorshands onvermijdelijk schijnt, en maar al te kwalijk met de fiere opschriften van Derkinderen samengaat, — deze statelijke vercieringen zelve doen er zich niet te minder ongerept bij voor, en ik geloof vast dat dit het allermooiste is wat de veelvermogende kunstenaar tot heden heeft voortgebracht.

Zonder twijfel kon zijn geest hier ook geleid worden door groote liefde tot en innige verwantschap met het werk dat hij dus uitmonsterde, en waarvan hij, — ook voor hen die als wij onbekwaam zijn tot het verstaan van de geluidsverheffing en den daardoor gedragen hoogen zin, — in zijn solemneele figuren en liefelijke kleuren, als iets van den geur kon verbeelden, en intusschen slechts zijn eigen zielslust uitademen.

Het rijker doorgewerkte frontispies geeft in zijn toch wonderlijke maagdelijkheid misschien nog voller expressie, maar de versieringen boven de kapittels zijn volmaakter. Voornaam en rein schijnt dit werk mij echter al te saam.

1896.

MODERNE HOLLANDSCHE ETSERS.

Der firma Scheltema en Holkema dient nagegeven, dat wat zij doen, zij niet ten halve plegen te bedrijven. Te erkennen het werkje van Wedmore tot punt van uitgang te hebben genomen en dan met zulk een belangwekkend boekdeel voor den dag te komen, is waarlijk meer dan ons met een doode muis te verblijden. Waar Wedmore een aantal slechte zinkotjes liet maken, die van de Engelsche prenten absoluut geen idee konden geven, biedt deze uitgave tot een veertigtal fotogravures, dat is, zoo nauw mogelijk het eigen karakter van etsen nabijkomende reprodukties van de Hollandsche prenten. Vergelijkenderwijze zeker is de uitgave der Nederlandsche firma grootscheeps, ja bijna impozant te noemen, en indien ik in het nader behandelen er van een aanleiding mag vinden om den schrijver van den tekst sans gêne te bespreken, dan zou ik daarmede ongaarne den indruk laten, dit werk in zijn hoofdbedoeling niet geslaagd te achten. Want het bij elkaar vertoonen van wat er in Holland in den laatsten tijd geetst is, geeft een bijna verrassenden indruk [1]) en het weer bekend maken van dit soort van onkommercieel bedoelde en dikwijls zoo warme kunst is ongetwijfeld een goede daad te noemen. Er is bovendien in het heele deel, zooals het daar ligt, ik weet niet

---

[1]) Jammer, dat Tholen, die zulke heel echte etsen maakte, heelemaal vergeten werd en dat van Jongkind, als hij dan toch tot de Nederlanders moet gerekend worden, geen enkele prent weergegeven is.

welke afwezigheid van Hollandsche schunnigheid, Duitsche burgerlijkheid, Franschen schijn en Engelsche mode op te merken, die er het gehalte van een begeerlijk boek aan geven.

Maar een prachtwerk is zóó niet, of men slaat ook licht over tot lezing van den tekst en nu wil het geval, dat Zilckens schrijven geschikt is, om ons min of meer tureluursch dan wel onbehoorlijk mak te stemmen, al naar gelang men zijn werk in ernst of in al te gemoedelijke toegenegenheid wenscht op te nemen. Gereede aanleiding tot het eerste echter geeft Zilckens, laat mij het ronduit noemen, literair onvermogen. Niet alleen weet hij ons nooit ook maar een halve pagina lang in een zelfden gedachtengang aan de praat te houden en is hij in zijn opzichtigen zinsbouw zoo kort van asem, dat hij telkens na het loslaten van een paar regels weer een nieuwe alinea moet inzetten, — niet alleen gaat elke beter gevonden uitdrukking jammerlijk schuil achter een gehakkel van gemeenplaatsen, en is zijn vokabulair zoo schraal als dat van een roodhuid, maar zijn gebrekkigheid van zegging gaat zoo ver, dat hij zelfs eenvoudig het gewoonste Hollandsch niet machtig blijkt te zijn. Om hier nu maar een enkel staaltje van te geven schrijft hij, willende spreken van elk der drie Marissen, dat iedere Maris een ongemeen artiest is.

Het wanhopigste van het geval is, dat Zilcken zelf de eerste zou wezen om deze opmerking te billijken, want zijn onverdachte bescheidenheid weet hij zich veelal op bijna onbescheiden wijze tot een veiligheidsschild te smeden. Toen ik mij voor jaren eens veroorloofd had, op een uitgave van Zilcken over Hollandsche schilders de opmerking te maken, dat zij wel wat weinig substantie gaf, was hij er fluks bij, onder het motto „Nulle prétention litteraire, j'ai marché comme j'ai pu", heuschelijk te verklaren, dat hij niet anders gemeend had, dan inderdaad slechts Notes te geven en heeft hij dien term zelfs nog als ondertitel van het volledige werk overgenomen. In een onlangs van zijn hand verschenen werk over H. W. Mesdag gaat hij zoo ver zich op de eerste bladzijde nadrukkelijk te exkuzeeren den tekst te hebben

geschreven, — de uitgevers hadden hem tot het schrijven ervan genoopt. In het onderhavige boekwerk doet hij de soortgelijke verklaring alleen op uitdrukkelijken wensch van den uitgever ook een hoofdstuk aan zichzelven te wijden, en in het voorwoord van dit lijvige kwarto komt hij vertellen, dat het niet de pretentie van een handboek heeft, doch slechts als essay beschouwd moet worden.

Maar mijn goeie kerel, zoo is men geneigd na het lezen van zulke bekentenissen in de reeds genoemde kriebeligheid gekomen, den schrijver toe te roepen: waartoe in 's hemelsnaam al die schroomvalligheid en al die exkuzes! De waarde van wat gij ten slotte levert, wordt werkelijk alleen naar de waar zelve gemeten, doch als gij zoo bescheiden zijt, dat uw werk niet zonder een vrijgeleide van verontschuldigingen kan, eilieve, waarom publiceert gij dan eigenlijk? Het feit zelf immers, dat gij al die dingen te voorschijn brengt, maakt dat men gezind is eenige beteekenis achter uw auteurschap te zoeken. En als de uitgevers u dan altijd tot schrijven nopen, komt er dan niet eens een oogenblik, dat gij meer naar uw eigen oordeel luistert, en òf hun neen zegt, òf de aanvaarde taak eens dusdanig opknapt, dat gij uw bescheidenheid op stal kunt houden. Want zie eens: het is nu eenmaal uitteraard zoo'n heel diskreet werk niet, het schrijven voor den druk! Dezer dagen zag ik ergens een paradox van Barbey aangehaald over kritiek, dat deze een intrépidité de l'esprit et du caractère zou zijn, maar schuilt daar eigenlijk niet voor de helft waarheid in? En is het in elk geval niet wat zonderling zich onder voortdurende zelfkleineering toch aan zulke stoutigheid te wagen?

Want Zilcken is als auteur werkelijk van een onverschrokken produktiviteit. Een werk als dat wij hier bespreken is niet zoo'n kleinigheid. De pas-uitgekomen salon-uitgave over Mesdag is ook niet voor de poes. En dan werkt hij geregeld mee aan het groene Weekblad, geldt hij als collaborateur van de Brusselsche Art-Moderne, treedt hij een enkele maal op in den Gids, bedient hij Elzevier als kunstchroniqueur, fungeert hij als briefschrijver in de Studio,

herdrukt hij dezer dagen een paar opstellen over etsen in een apart boekje (uitgave Schalekamp), staat hij gereed den tekst te leveren voor een premie-werk van Arti — en doet hij met de pen, weet ik eigenlijk wat al niet meer dat hem dan toch allemaal als effektief auteur wil doen gelden. Maar dan dient men ook in de eerste plaats te kunnen schrijven en dat gaat hem toch maar wonderlijk van de hand.

Als hij na het gebruikelijke aantal plichtplegingen te hebben doorgemaakt, eindelijk laat denken, dat er wat komt, pleegt Zilcken u in uw hemd alleen te laten. Waar hij bijv. verklaart bij Bauers zuivere verbeeldingswerken eens te willen stilstaan, hikt hij even en laat ons dan in onvervulde verwachting. Een voor den auteur karakteristieke volzin is deze over Israëls: „Het gevoel, dat hij in zijn werk weet uit te spreken, de liefde voor zijn onderwerp, de intieme en machtige sympathie voor wat hij schildert.... is hoogst merkwaardig."

Maar dat is immers altegader van dat veel beloven en weinig geven, dat juist niet den verstandigsten lezers vreugde pleegt te brengen en zonder dat nu de belangstellende, die dit alles een weinig nagaat, zoover komt als de papa in het bekende familiedrama, die zijn balsturigen jongen in het klassiek geworden: „Filip gij mishaagt mij zeer" met harde vermaningen aankomt — er is toch in Zilckens bedrijf iets, dat den volwassen lezer het tegenovergestelde van voldoening verschaft. Want ik bid u, wat is er voor eerlijke lieden irritanter dan de alles ontduikende, alles besmoezelende, niets zeggende, zonder akcent van eenigen ernst, waardeering en tegemoetkoming biedende komplimententaal aan te hooren? En toch zijn Zilckens bewonderingsbetuigingen daár meestal aan ontleend. De door hem behandelde artiesten etiketteert hij herhaaldelijk met zulke niets zeggende termen als smaakvol, symphatiek, knap, buitengemeen, bizonder, zeldzaam vaardig, begaafd, en laat de nadere karakteristiek waar men om komt dan drijven op zulk een gefoezel. Ook van eenige nuance in het waardeeren komt op die manier slechts weinig in, maar als hij daarbij een

enkele maal met bepaalde vergelijkingen aan boord komt, dan zijn zij nog meestal op overschatting of gebrek aan proportie en begrip gebazeerd.

Want te hoog opgeven van wat hij bespreekt is het, wanneer Zilcken zegt, dat men de door hem te behandelen etsers op enkele uitzonderingen na met het volste recht belangwekkender mag achten dan de in het boek van Wedmore voorkomenden, waaronder toch Turner, Geddes, Samuel Palmer, Seymour Haden, Whistler, Legros en Strang te vinden zijn. Overschatting is het wanneer hij een passage uit een aardig kattebelletje van een reizend artiest, een belangrijk fragment noemt, den sleutel gevend tot... enz. Overschatting wanneer hij de landschap-ets-proeven van een bescheiden zoeker vindt, zoo maar eventjes aan Rembrandt te herinneren en er dan weer later van zegt, dat veel van den geest en het begrip van Ruysdael in deze platen te ontdekken valt; dit, zou men zelfs moeten opmerken, legt veeleer een gebrek aan geest en begrip in den kritikus bloot. Overschatting, wanneer hij van onzen grootsten landschapschilder getuigt, dat zijn figuurstukjes een onvergelijkelijke teerheid van gevoel inhouden. Overschatting, wanneer hij speciaal het expressievermogen van Mauve als beestenteekenaar gelijk stelt met dat der groote Japansche dierschilders. Overschatting. wanneer hij bij de sekurigheid van een Hollandsch figuurteekenaar maar dadelijk den naam van Gaillard oproept....

Maar hiermede heb ik zoetjes-aan de maat mijner goedgemeende afkeuring uitgemeten, om den schrijver Zilcken verder met rust te mogen laten. Ik wil echter na deze vrijmoedige beschouwing niet nalaten te verklaren, dat zijn essay dan, mits men haar met eigen smaak en oordeel behoedzaam raadplege, in elk geval eenige relatieve waarde houdt, omdat Zilcken met de dingen waarover hij spreekt, dan toch gemeenzaam heeft omgegaan en hij door het noteeren van wat hem aan biografische en technische bizonderheden bekend was, in zeker opzicht van zijn boek een soort van vraagbaak heeft kunnen maken.

En als prachtwerk ontleent de royale uitgave een blijvende waarde aan de over het algemeen goedgeslaagde reprodukties van meest mooie etsen, welker afdrukken zeldzaam zijn, of ook wel uniek en die men in het oorspronkelijke nergens bij elkaar kan vinden.

1896.

GEDICHTEN VAN JACQUES PERK VERCIERD DOOR NIEUWENHUIS.

Het is waar, het had een eigenaardige bekoring gekregen. Het is nu haast vijftien jaar oud — waar blijft de tijd! Het witte bandje, veel in de handen geweest, was groezelig geworden, — het boekje, veel gelezen, hing wat uit elkaar, — er lagen gedroogde bloemen tusschen en onverdorde herinneringen geurden er ons uit toe. Het had ons toen veel gebracht: een oproeping, een juichtoon, bijna een openbaring, — het was ons zoo veel geweest en bleef ons lief, – maar te drommel, het was toch op den keper bezien maar een jufferig uitgaafje, die eerste druk van Perk's gedichten en de tijd was wel rijp geworden voor een waardiger editie. – De tweede druk is dat in alle opzichten, en laat mij het mogen zeggen, boven verwachting geworden. Boven verwachting, omdat bij allen goeden dunk van de begaafdheden van Nieuwenhuis, ik niet wist dat hij dit kon, – en de annoncekaart die hij voor deze uitgave zelf weder maakte, komt dien twijfel ten overvloede nog weer wettigen. Daarop alléén afgaande, zou ik mij niet verlokt gevoeld hebben tot het boek. Er is bij ontegenzeggelijke frischheid en vaardigheid iets grofs van aspekt in dat plakkaatje, van de soort, die ook zijn verdienstelijken maandkalender voor 1896 minder genietbaar maakte, — en geen spier juist van dat erge, van dat drukke is er in zijn kostelijke vercieringen van Perk.

Het heele boek is buitengemeen geslaagd. De band is

sober, niet te mijdzaam en werkelijk voornaam. Nieuwenhuis maakte een uitnemend dessin voor een stempel, waarmee ter katoendrukkerij van de firma Van de Poll te Haarlem, het stevig Brabantsch linnen in rustige tint bedrukt werd. De teekening ziet er als gebattikt uit, is er dus niet in gedrukt, zooals men dat met linnen stempelbandjes, in niet geheel eigenlijke navolging naar ik meen van het pressen in leder, pleegt te doen. De over den rug doorgetrokken lijnindeeling klopt stipt met blootkomende tipjes van den perkamenten inbindstrook. Heel het bindwerk, dat van de firma Mensing is, lijkt mij onberispelijk. Het boekje opslaande vindt men het schutblad in vroolijk zachtgroen gedrukt, van een door Nieuwenhuis met vrije maar vaste hand bewasschen steen. De druk hiervan en van alles wat het boekje aan rijkdom van lithografie oplevert, is van den bejaarden Amsterdamschen drukker L. Kuipers, die voor de verzorging allen lof verdient. Het is alles handperswerk, wat behalve andere bekoring, dit niet geringe voordeel opleverde, dat het een drukken op geschept papier, op van dat roomige, geurige, smakelijke Hollandsch papier mogelijk maakte. De snelpers, die met het aandrukken van de rol en met het vochten van het papier niet zooveel omzichtigheid mogelijk maakt, heeft den steendruk aan dat akelige chromopapier en zijns gladde gelijken gebracht, dat alleen al alle genoegen in een boek half bederven kan. Maar in deze voorbeeldige uitgaaf gaat honderd vier en negentig pagina's aaneen de steendruk aangenaam samen met den malschen letterdruk van de firma Enschedé. Honderd vier en negentig pagina's aaneen, want elke bladzijde is door Nieuwenhuis in rustige afwisseling vercierd, soms in één tint, soms in twee, drie tonen en ook wel tot in zeven stilgehouden kleuren toe.

Het bizonder bekoorlijke hierbij is, dat er in dit kneuterig rijk vercierde werkje geen de minste opzichtigheid, geen schijn van koketterie, geen spoor van opgesmuktheid komt storen. Gij kunt het in uw hand houden en er in lezen, zonder dat iemand die tegenover u zit, behoeft te merken

dat er wat gaande is. Dit heb ik er zeer lief in en dit was mij zulk een aangename verrassing, want dit juist bedoel ik niet geweten te hebben dat Nieuwenhuis zoozeer kon. Ik wil nu niet alleen zeggen techniesch oftewel artistiek, maar ik meen, dat ik niet wist, dat Nieuwenhuis juist door ingetogenheid zoo fijn ontroeren kon. Want dat doet hij hier met een direktheid die verder oordeelen ontwapent. Ik wenschte dan ook eigenlijk wel een warmer toon dan die van den kritischen schatter tot mijn beschikking te hebben, nu ik mijn genegenheid voor dit boek zou willen neerschrijven. Er is zulk een zoet behagen in de, naar ik mij vlei, echt-Hollandsche kwaliteiten van dit werk. Er gaat iets van uit als van een vertrek dat men binnenkomt zonder dadelijk te merken dat het mooi verbeeldt te wezen, een burgerdeftig oud-Hollandsch vertrek zonder iets blinkends, zonder tooi, maar waar dat wel voorziene, liefdevol geordende, sober gedegene u allengs meer in gaat behagen tot het u de intiemste verkwikking brengt.

En toch is die deftigheid hier zeer verre van zwaar. Er is jeugd, er is lichtgloor in deze akkompagnementen der verzen van den blonden jongeling wien de liefde tot de schoonheid zoo klankrijk doorbeefde. Ja, de blankheid dier stemmige bloesemgierlandes, geurend als in een blije lucht, zij past wonderwel bij de zangen van dezen begenadigde, die het openen van een zachte lentelucht, den jongen lust van spelend loover en daarachter het effen welven van de eindeloosheid zoozeer heeft liefgehad.

Een kleine grief, die ik tegen de vercieringen van Nieuwenhuis altijd gehad heb, en die ik ook met dit kostelijk werkje in de hand, nog niet ten volle gewonnen geef, is, dat hij in zijn geteekende letters dikwijls iets hakerigs en onrustigs heeft en ik geloof nu bemerkt te hebben, waar dat vooral in zit. Het is ten eerste, dat hij op hetzelfde blad misschien te veel varieteit van letters beproeft, (zooals bij het titelblad), hetgeen den samenhang onnoodig verstoort, maar het is vooral dat hij een trant heeft om de kapitale letters drie, vier en soms méér maal grooter

dan de gewone te maken, waardoor zij druk en spichtig en dwars uit den band gaan slaan. Doet hij dit niet, dan staan de woorden er nobeler, zoo b.v. bij den Inhoud, bij Iris, bij Boek III van de Mathilde, waar de letters voller en breeder aandoen. Die kleine neiging tot hakerig- en piekerigheden komt ook nog even in den titel van de overige Gedichten en Fragmenten de rustige harmonie schade doen. De pikkige honden en katten daarop vallen zelfs bij een doorbladeren van het boekje dadelijk in het oog en daar is toch geenerlei reden voor.

Doch daarmede is dan ook alles aangemerkt wat een angstvallige muggenzifterij boven de zeef zou kunnen krijgen. Wat het geheel is overigens al van een zeldzame vlekkeloosheid. Het is een lust het rustig te bekijken.

En wat is het aardig, dat zich juist bij ons te lande de lithografie zoo naar alle kanten ontwikkelt. Nieuwenhuis is in zijn sektie al een bizondere baas. Hij bereikt er, ik geloof ook langs eigen wegen, wel iets heel aparts mee. William Morris, die zijn hooggezind pogen in deze toch voornamelijk op zijn geloof in het alleenzaligmakende van oude houtdrukverciering bleef bazeeren, zag, naar men mij verzekerd heeft, een beetje neer op de lithografie, — maar een boekje als dit zou, mits de meester gewonnen had kunnen geven dat, gelijk Perk het uitdrukte, niet ééne deugd voor allen past, hem toch hebben moeten winnen voor de aan vercierde manuskripten denken doende intimiteit waartoe het schrijven op den steen, meer dan één andere grafische techniek gelegenheid biedt. Nieuwenhuis schijnt het alles met het penceel op den ongegreinden steen te teekenen, waar de drukkers altijd bij den gegreinden zweren en hij doet dat met een magnifiek geoefende hand, gelijk hij ook de klare fijne kleurkombinaties met fijn gerijpten smaak aanbrengt.

Hoe goed is het dat de hoofdtitel wat meer gedurfd, wat krasser is aangezet. Het teere achterkantje er van met zijn korfornament van kamillenvormen, doet er dadelijk zoo goed stil bij. En de omlijsting van de Voorrede, die als een luchtig

hekwerk aanduidt, zet die gedemptheid mooi voort. Nu volgt op elke pagina een sobere strakke omlijsting, bijna elken keer weder van een nieuw patroon, in zacht geschakeerde nuancen van grijs gedrukt, soms even met een kleurtje gerehausseerd, maar alles toch als in de dofheid van gedroogde kruiden gehouden. Weer wat levendiger volgt de poort tot de Inleiding, evenredig aan die van de Voorrede — en die voor het tweede stuk daarvan biedt weer een deftigen variant van dit soort dessin. Nu komt ook de kransvormige binnentitel voor den Mathilde-cyklus frisch in de oogen schijnen met een toch half geabsorbeerden kleurenglans, — op de achterzijde staat een bizonder charmant bloemvignetje. Boek I wordt dan ook helder ingeluid. Het kleiner motto van Boek II staat in een opener kantwerk-omlijsting. Het motto van Boek III is in een gebengel van fuchsia-vormen gevat, dat van Boek IV is in ijler zilvergeschub en geparel.

Geheel anders is nu de titel van de Schim van P. C. Hooft: een strak kader gevuld met rozen, in een gedempte harmonie. Het kopstuk voor het vers zelf is al van een zeer gelukkige cierlijkheid. En dan komt nog wat mij het buitengewoonst van al schijnt: de titel voor Iris. Dat vind ik van een edele openheid, van een hoog-bizondere vinding, van een doorklinkende bekoorlijkheid. Daar is werkelijk iets van het wijdgolvende van den rythmus in een enkel blaadje gevat, het wonderlijke van de ruischende zee in een vakje blauw, het majestuëuze van Iris in het zich heffen van een ornamentaal popje uitgezongen. Ik denk er even bij aan de goddelijke kinderlijkheid van Blake, ik peins er door over het wonder van wat er teers kan schuilen in een teekenaar, die vaak alleen zijn kordaatheid en vaardigheid naar voren heeft geschoven, ik voed er blijde hoop uit, op wat de man die dat kon geven nog moois te ontplooien houdt, maar meest van al geniet ik zonder omwegen er van met in de oogen den weerglans van des dichters gulden wiekslag en geef ik mij over aan het stille turen op dat kostelijk blaadje kleurendruks, dankbaar en voldaan.

1897.

TENTOONSTELLING-MOULIJN.

In de Lakenhal te Leiden was tot op dezer dagen een tentoonstelling van werken door S. Moulijn saamgebracht, die nu, geloof ik, naar Rotterdam gaan, waar men ze dan bij Oldenzeel zal kunnen zien. Het is de moeite waard van deze kollektie schilderwerken, teekeningen en lithografiën aandachtig kennis te nemen, want er is veel moois in, en ook veel dat tot nadenken stemt, omdat enkele van de eigenaardigheden en afdwalingen welke in het zoeken van dezen schilder moeten treffen, in de konfuzie dezer dagen toch die van ettelijken onzer zijn.

Men heeft er zooveel tegenwoordig, en dat wel onder de fijnst aangelegden. die er in hun onrust eigenlijk maar half tevrêe mee blijken schilder te zijn, terwijl zij zich toch maar niet tot iets anders kunnen decideeren, Er is een verruiming van begrijpen, een verruiming van mooi vinden, en een verruiming van aspiraties gekomen, maar er is niet altoos de kracht om dat meerdere geestelijk materiaal rechtuit te verduwen. Te vaak gaat men zich in andere richting dan de diepte vermeien. Een kunstenaar als de voor sterke aandoeningen openstaande Moulijn droomt van broderiën, denkt aan gobelins, is verrukt voor gekleurde glazen, haakt wellicht naar wandschilderingen, en in plaats van uit het verstaan der schoonheid van al zulke zaken het besef te sterken dat elk kunstvak zijn eigen stijl heeft, door stof en bestemming en traditie beheerscht, zoekt hij van het uiterlijke

van al die kunsten iets te laten overwaaien in zijn werk.
Dat hij zoodoende zijn klokspijs verknoeit in plaats van verheldert, en zijn eigen stijl forceert, schijnt hij vaak te vergeten. Verscheidene dezer teekeningen hebben ongetwijfeld iets met bedoelingen van vercieringskunst uit te staan doch bij slechts twee van de drie-en-veertig nummers leest men in den katalogus achter hun titel: dekoratief ontwerp. Maar voor welken aard van dekoratie zij dan bestemd zijn, laat zich nog niet eens verklaren. En die teekeningen hebben ook weer niet wezenlijk het karakter van ontwerpen, — er is op doorgegaan als op een teekening welke om zich zelfs wille werd uitgevoerd. En het rezultaat is hybridiesch, zou vader Geel gezegd hebben.

Wil Moulijn werkelijk broderieën maken, waarom voert hij ze dan maar niet metterdaad uit en laat ze ons uitgevoerd zien? Of als hij dat toch niet wil, laat hij dan het uiterlijk broderie-achtige uit zijn schilderen bannen, zooals hij het schilderachtige uit zijn broderieën weren zou. Dan zou hij anderen en zichzelven minder verwarren. Dat hij in teekenen en schilderen zoekt naar nieuwe formules tot het uitdrukken van zijn sentiment, — voortreffelijk, en wie onzer zou hem hier geen heil bij wenschen. Maar hoe zal men ooit in deze dingen tot iets krachtigs komen, indien men zich bezighoudt met de geaardheid van allerlei kunst, behalve van die waarin men zich feitelijk wenscht uit te spreken. Zoo krijgt men immers slechts een tusschending dat mank moet blijven gaan, — geen schilderijkunst en geen dekoratieve, geen visch en geen vleesch. Is dat het nieuwe bloed wat aangevoerd moet worden? Ik zou op den duur eer voor bloedvergiftiging vreezen.

Vraagt men naar staal tot opsterking? In diezelfde zaal van de Lakenhal waar het werk van Moulijn is opgesteld, kan men langs de wanden lang niet eens eersterangsprodukten van oude Hollanders bezichtigen, die toch bij brokken zoo mooi bewijzen, dat de schilderkunst werkelijk zelve over rijke en fijne uitdrukkingsmiddelen beschikt, die heden ten dage haast ongebruikt liggen, en dat elkeen die in zijn

werk naar dieper expressie zoekt, nog wel eerst eens bij anderen dan bij buiten den direkten aard van schilderen vallende artiesten in de leer kan gaan. Wij vergeten het te gedurig. Of zijn er uit enkele dier koppen van Joris van Schooten, valt er van den konterfeiter van Jan van der Does en zijn gezin, — om van de delices van Cornelis Engelbertsz nu nog niet eens te spreken, — niet een kracht van zich ongestoord en harmonieus verdiepen te leeren, als waar de nieuwere schilderkunst te zelden nog een voorbeeld van biedt? Zeg het in je moers taal kerel, zou men tegen sommige de kluts kwijt zijnde zoekers van thans, den ouden Heer Kegge in alle welgemeendheid wel eens willen nazeggen, als men bedenkt dat wij van zulke schilders toch maar de nakomelingen zijn.

Doch ik zou dus doorgaande, in mijn vrijmoedig oordeelen, de verkeerdheden van een naar wij hopen voorbijgaande algemeener verwarring op de produktie van een enkelen gaan verhalen, — verzuimende aan te wijzen hoezeer Moulijn in een goed deel van zijn werk zich een ongemeen kunstenaar betoont, en hoeveel te meer daarom hij tegen zichzelven is, wanneer hij zich bezondigt aan dien geforceerden stijl, buiten welken blijvend juist hij in staat is zooveel moois te geven. Want als hij zonder bijgedachten zich overgeeft aan den kern van de zaak kan Moulijn uitmuntend zijn. Men herinnert zich misschien een krijtteekening vroeger in Arti geexpozeerd, Interieur betiteld, — een avond-landschap met een huisje er in, waar men van binnen de lamp in ziet branden en waar iets eigenaardig intiems in is gelegd. Uit denzelfden tijd is een teekening: Tuintje, die al van een heel beminnelijke argeloosheid is. Bekend is ook die in haar lijn- en planwerking zoo fijn stemmende lithografie: Maannacht, waaraan een andere kompozitie uit de buurt van de Steeg verwant is, een teekening waarin zeer bekoorlijk zekere ingetogen statigheid is neergelegd, die zoo apart staat. Zulk een werk heeft niets van dat hybridische waarop ik zoo straks wees. In een bijna wat te gestopt gekleurde Zomeravond (ik volg nu den Leidschen catalogus en ben

aan No. 21), is een zwoele droomerij bizonder uitgedrukt, en treffend is ook een angstig onschuldig huisjesgeval uit Drenthe, met een brooze dofheid die mysterieus in mij nawerkt nu ik er weer aan denk.

Een lithografie uit den allerlaatsten tijd, een gezicht in een park, is een zeer mooi staal van wat deze delikate voeler vermag. Er is iets suizelend reins, iets etheriesch opens in dit deftige landschap, en het is alleen jammer dat sommige minder sterk gevoelde onderdeelen, ook daarin nog met iets als een foefje moesten worden aangevuld. Maar nu vergat ik eene kleine teekening, de eerste waar men voor stond als men de zaal inkwam, en die in mijn schatting een juweel is. Hier heeft de teekenaar geen gezochte formules noodig gehad, hier was hij geheel in zijn aandoening zelf verzonken, hier gaf hij met fijnen zin zich over aan de aanbiddelijke natuur, waarvan een roerend stukje afspiegeling nu iets van het geheimnisvolle ruischen vertolken mocht.

Zoo is Moulijn op zijn allerbest, maar door alles heen, ook in zijn rare strapatzen, heeft hij zeer wat maar al te velen die meer schijnen blijven missen, en wat men nu eenmaal overeengekomen is een bizonder sentiment te noemen. Als hij dat nu maar voortdurend kan zuiveren, en zich nog sterker leert uitdrukken! En ik bid u, wie zou daar niet toe geraken, die met een fijnbesnaardheid als van dezen zoeker in de heerlijkheid van het Hollandsch buiten mag ademen, en nog ongeveer een menschenleven voor pieuze studie vóór zich heeft liggen.

1897.

VAN DER VALK.

Het is al weer een heele tijd geleden, en ik was een jongen uit de provincie die naar Amsterdam kwam, met het vaste voornemen daar dichter tot de bron te geraken. De eerste les van Thym, die de akademieleerlingen van overheidswege in de geheimenissen der schoonheid had in te wijden, zou beginnen, maar de professor toefde nog, en ik keek eens om mij heen, begeerig in de oudere mede-élèves de voorgangers te leeren kennen aan welker omgang ik mij dacht te laven, en tot welke ik mij voorstelde ten eigen profijte op te zien.

Als ik er aan terugdenk was het als een eerste bedrijf van een komedie (of zou men het achterna eigenlijk een tragedie moeten noemen?); want er waren er, als door een kunstig opzet saamgebracht, onder de aanwezige oudere en nieuw-aangekomen leerlingen minstens een half dozijn prezent, die later een meer of min gewichtige rol zouden spelen in de Hollandsche kunstbeweging dezer dagen. Maar onder de blonde en bruine, de zachter en stroever koppen trof er mij vooral een, die van een zonnige levensfrischheid getuigde, zooals ik nog niet uit mannenoogen had zien lichten, en toen de statige Thym zijn plaats had ingenomen, en met die zekere hoofsche dorheid waarvan ik toen de bekoring niet genieten kon, zijn kollege begonnen had, zag ik een poos nog aldoor dat open blonde jongelingsgezicht met die uit het donker lachende oogen voor me, dat zoo zeldzaam de

wakkere ridderlijkheid van den geus en de blozende geestdrift van den aankomenden kunstenaar personifiëerde.

Later heb ik Van der Valk in velerlei situaties en onder zeer uiteenloopende omstandigheden van meer nabij gezien, maar ook toen ik er mij op beroemen kon, met den ouderen kunststudent vertrouwde maats te zijn geworden, is hij mij altoos gebleven zooals dat eerste zicht op hem mij den jongeling deed voorvoelen. Ik leerde aldra een royale persoonlijkheid kennen, meer dan één wars van voorschrift of burgerlijke opvattingen, iemand als doortrokken van hoop en vertrouwen en die, aan elke benardheid vreemd, altijd als een open horizon vóór zich scheen te zien.

Hij was een groot wandelaar bij dag en bij nacht, en het was altijd een lust den kleinen, maar veerkrachtig gebouwden man, als een soort van avontuurlijken Tricotrin, die alleen in het buiten zich tehuis voelt, met den kop in den wind vooraan te zien stappen op een langen tocht door straten of landouwen, en als het geviel, dat hij na een nacht onder den blooten hemel op een zomermorgen zijn kleeren uitschoot, en, kloek zwemmer als hij was, in Schinkel of Amstel dook, was het mij, of de gulle pantheïst, die licht een bundeltje van Shelley aan den kant had liggen, met de nixen ging minnekozen, om daarna met verjongde natuurkracht het leven door te wandelen.

Van der Valks kunst, het spreekt van zelf, heb ik in verloop van jaren altijd met een aan mijn gevoelens voor zijn persoon geëvenredigde belangstelling gevolgd, maar meer haast dan één mij bekend, heeft het hem wel gekost zich daarin metterdaad vrij te vechten van het opgelegde, en dikmaals gaf het den ingewijden stof tot verwondering, te zien, hoe deze van de natuur zoo kennelijk begenadigde in het somtijds moeizame werk zijner nimmer trage handen, zich zóó onvolledig vermocht uit te spreken. Vele werkwijzen heeft hij beproefd en verscheiden perioden doorworstelde hij, maar het bleef nog schemer in zijn talent, en de dag liet zich lang wachten.

Een dubbel blijde verrassing kon daarom de verzameling

teekeningen, die de firma van Wisselingh en Co. dezer dagen van hem wist voor te zetten, zijn bentgenooten bereiden. Daarin vond men den blijden wandelaar, den opwekkenden verteller met zijn zonnigen lach en bij uitnemendheid frisschen kijk op het natuurlijke, in verheugende kracht ontplooid als onbevangen kunstenaar terug. Daar gaat een tocht van klaren zin voor het bloeiende en het wijd zich strekkende en het krachtig zich opstuwende door dit ongelijke maar altoos gezonde werk, en als men overweegt hoe deze teekenaar zich tot dit licht ontwikkeld heeft, blijft men, veeleischend als het open genieten maakt, in zulke lijn ook zelfs op nog gloriëuzer overwinningen hopen.

Is het niet een troost, — zoo overwoog ik na een bezoek aan deze sukcesvolle tentoonstelling — hier bewezen te zien, hoe ten slotte, meer dan de mate van vingerbegaafdheid of dan de school, de werkelijk ingeboren kracht de onvermijdelijke hindernissen, die elk op zijn weg gelegen vindt, weet te overwinnen, en hoe deze innerlijke geaardheid alleen, na volstreden strijd toch het karakter van den rijperen kunstenaar bepaalt?

En ik dacht terug aan Thyms lessen in de aesthetika. Brachten ze ons veel verder? En is er in het leeraren over der schoonheid vormen iets dat den zoekenden kunstenaar sterken kan? De schoonheid is een wonderlijk ding, maar de dichter had misschien gelijk die zeide, dat zij enkel uit het vloeiende bloed naar buiten schijnt.

1897.

ARTI.

De weldra sluitende tentoonstelling van teekeningen in Arti gaf weinig nieuws op te merken. Verscheiden van de goeden hielpen wel schragen, maar niet met iets opvallends. Waar men allicht voor stil blijft staan is voor de teekeningen van Wiggers, die ontegenzeggelijk naar iets nobels streeft, al heeft hij zich nog zeer van bijvochten te ontdoen. Mij troffen het meest twee dingen van Zoetelief Tromp, een nieuweling zoover ik weet, wiens doordringend getourmenteerde manskop, in het verste hoekje van de bijzaal gedrongen, daar bescheidenlijk van iets bizonder eerbiedwaardigs hangt te getuigen. Een andere teekening van hem: Gouden regen, doelt zonder te veel sous-entendus of expressietrucs op een intieme droomfijnheid, en door het grauwe aanzien van die teekening heen, lokt iets zoo liefdevol teers, dat men geneigd is om het dichterlijk speuren van dezen beminnelijken zoeker de andere paar honderd nummers stil voorbij te gaan.

1897.

JONGKIND.

Het inderdaad toch kurieuze en in elk geval welverzorgde tijdschrift l'Image gaat voort in zijn pogen om de houtsnee in eere te herstellen, vooral door te laten zien hoe deze zich in de hand van kundige graveurs tot het vertolken van welken teeken- of schildertrant ook leent. Wij voor ons nu hebben in den grond met deze tours de force niet zoo heel veel op, — wij blijven gelooven dat de houtsnee het best hare waarde bewijst, waar zij zich het minst tot verzaken van haar stroever grondaard leent, en wij kunnen in de wonderbaarlijke buigzaamheid van de moderne graveerprocédés geen herstel van haar beste karakter onderkennen. Vooral blijven wij het dwaasheid vinden dat teekenaars, die met het oog op reproduktie in hout werken, niet van huis uit aan het karakter der houtgravuur tegemoet komen, maar integendeel den graveur willekeurig dwingen door alle zijpaden heen naar hun luchtige pijpen te dansen. Met dat al zou het vooroordeel zijn niet te willen toegeven dat voor reproduktie van bestaande teekeningen en schilderijen, maar vooral van teekeningen, waarvan het bizondere karakter waard is uittekomen, de moderne houtgravuur het, in goede handen, van zelfs de meeste mechanische procédés kan winnen, en onder de cliché's welke l'Image in haar laatste aflevering afdrukt, zijn de klare prentjes naar Jongkind wel geschikt dit te staven. Op sommige van deze, vooral van de kleinere tusschen den tekst afgedrukte,

is het eigenaardige van des meesters trant, dat mooie sliertige, ruim neergeschrevene, open gewasschene zoo goed weergegeven als het hoeft, en voor hen die met de charme der oorspronkelijke teekeningen een weinig vertrouwd zijn, bieden deze pittige prentjes inderdaad gelegenheid, zich weder eens aan het karakter van Jongkinds kunst te verlustigen.

Het was van een wonderlijke levensfrischheid, het werk van dien oorspronkelijk in hand van doen ietwat verwandten aan den fraaien Rochussen, doch die daarbij oneindig grootscher van greep en zonniger van doen werd. In menig opzicht was hij een evenknie van Bosboom: een Bosboom van het tintelende buiten; want al was hij minder vol, minder wijs, minder klassiek dan de groote meester der binnen-architektuur, hij kon er op roemen polychromer, bewegelijker, veelzijdiger te wezen. Ja deze scholier van den braven Schelfhout had zich na jaren van strijd en zoeken en dolen tot een soort van Hollandschen Turner van het gemeenzame ontplooid, die, hoewel door zijn liefde tot de motieven van zijn schilderachtig vaderland, door zijn zin voor den evenredigen bouw in het varieerend geval, en door zijn aanbidden der werking van licht en lucht, van aard Nederlander gebleven, nochtans in de ontwikkeling der lichtzoekende Fransche schilderkunst der laatste kwarteeuw een zeer gewichtige, en in die der onze in het geheel geen rol heeft gespeeld.

Men heeft hem ginds noch hier bij zijn leven gevierd, — hij was een zonderling, een onhandelbare misschien, een in elk geval aan wien men zich weinig gelegen liet liggen. Zijn schilderijen werden doorgaans geweigerd voor de Parijsche Salons, de groote kunsthandelaars vonden geen reden naar hem om te zien, een kring van vrienden die hem naar voren drongen had hij niet, en de oude kennissen uit het vaderland taalden er weinig naar iets van den verwaaiden balling te bezitten. Wij jongeren troffen zijn naam het eerst in een Engelsch boek dat zijn etsen prees, maar in den vreemde bezochte tentoonstellingen boden niets

van zijn schilderwerk, en de Hollandsche Teekenmaatschappij stelde ons nooit in de gelegenheid hem in zijn werk als een der buitengewoonste Nederlandsche aquarellisten te leeren kennen. Sommigen in Frankrijk prezen hem, maar ze hebben ook daar zijn moeilijk leven niet met zonneschijn weten te vervullen, en met vrijwel onverschilligheid liet men den onterfde ergens, weet ik waar, in een hoekje van Frankrijk sterven, om toen algemeen tot het inzicht te komen dat er een groot kunstenaar was heengegaan. In zijn veelverspreid werk heeft hij zich sedert gewroken op de koelheid die hem bij zijn leven had omringd, en de niet zeldzame geschiedenis heeft zich in hem weer eens voorgedaan, van een bij uitstek fijnbesnaarde persoonlijkheid die er niet best in mocht slagen bij zijn leven zich te doen verstaan, maar wiens fijnste indrukken, wiens eigenzinnigste verbeeldingen, wiens subtielste zeggingen bewaard bleven tot algemeener genieting van velen na hem, die zijn naam blijven eeren, als van een der rijksten van zijn tijd.

1897.

EEN KLEURENLITHOGRAFIE.

De lithografie in kleuren door Hart Nibbrig: „In zijn eerste levensdagen", onderlaatst bij de firma Buffa uitgegeven, is een opmerkelijk werk. De teekenaar heeft ingezien dat, om in kleurendruk iets van wezenlijke waarde te verkrijgen, men de koe bij de horens dient te vatten, en niets overlatend aan de beroepslithografen, het werk op de verschillende steenen zelf geheel dient op te knappen. Er steekt een aanzienlijke dosis eerlijke toewijding en eerzame inspanning in deze volgehouden poging om in zulk een gekompliceerde prent een frisch en teer buiteneffekt saam te vatten, en in menig onderdeel, vooral op den voorgrond, is inderdaad iets bij uitstek keurigs en kernigs bereikt.

Maar, hoezeer ook achting koesterende voor het koncentratievermogen en de gezetheid van doen welke er uit blijken, behoef ik toch niet te verzwijgen dat deze prent in den grond haar doel voorbijschiet. De wakkere teekenaar heeft zeer bepaaldelijk naar iets nieuws gestreefd, en ondanks zichzelven is hij tot zijn schade in de verkeerde vaktraditie der lithografen gevangen. De zorg door den artiest aan de doorgevoerde bewerking der verschillende steenen besteed, komt nu lang niet overal ten voordeele van zijn prent, — mijn hoofd er af dat zij frisscher en tegelijk teerder zou wezen wanneer zij van drie pure-kleur-steenen dan nu zij in zeven gebroken tinten werd gedrukt. Een vereenvoudiging van middelen zou hier ontegenzeggelijk frisscher tegenstelling en dus levendiger werking hebben meegebracht.

Niet de fijngetoetste waarde van elken toon zelf, maar de wijze waarop de kleuren in hun onderlinge werking elkaar doen spreken bepaalt vooral bij den kleurendruk de kracht der tonaliteit. De finesses welke nu op de hand gezien werden verkregen, gaan bij een overzien van het geheel schier gansch teloor, en de samenklank is er slechts door verzwakt. De lithografen die gewoon zijn te werken naar waterverfmodellen welke in hun opzet met het eigenaardige van kleurendruk geen de minste rekening houden, en die er nu alles op zetten die vloeiende aquarel-overgangen in hun chromo's niet te vertolken maar na te bootsen, hoeveel steenen dit dan ook moge vergen, — zij hebben in dit werk van Nibbrig geen principiëele les voor oogen gekregen. En toch had Hart Nibbrig die bijna beter dan iemand anders zou men zeggen kunnen geven: hij die meer dan één ten onzent juist in zijn schilderen met ongebroken frissche kleuren te werk gaat, en in stede van de verven op zijn palet te mengen ze op het doek direkt tegen elkaar doet klinken. Want juist voor kleurendruk is deze wijze van werken fondamenteel veel meer aangewezen dan voor schilderen. In het ontvlieden van de gebonden en vloeiende effekten bij olieverf, blijft ten slotte toch altoos iets van stribbelen tegen het smeltende materiaal, en wie dat zeer klare, helle, strakke bovenal wenscht te geven, vindt immers juist in de straf te kleuren prent een zoo aangewezen middel. Maar dan moet hij ook dadelijk zijn werking op het tegen en over elkaar drukken van de moederkleuren richten, en niet op den wrijfsteen zijn tinten zoolang temperen tot zij apart gezien aan gebroken waterverftonen zooveel mogelijk nabijkomen.

Het is een goed ding dat wij in den laatsten tijd het werken op steen weer wat in eere brengen. De lithografie was er hopeloos ondergekomen, doordien zij op te matte wijze werd beoefend, zonder lust en inzicht, zonder talent en kracht, — maar de laatste jaren hebben ook ten onzent wel de bewijzen gebracht hoe er langs velerlei weg op den steen verrassende rezultaten te verkrijgen zijn. Alleen, dan

dienen wij ook de traditie van het vermufte vak in alles te wantrouwen, en overal voor het angstiglijk voorgeschrevene het uit onszelf levende in de plaats weten te stellen.

In zijn konceptie, in zijn handwerk heeft Nibbrig dit ongetwijfeld gedaan, — in zijn kleurmenging heb ik hem hier nog te bedeesd aan den leiband eener lithografische school zien loopen. Er is met minder dekken, minder vullen, minder temperen, in één woord met stouter orkestreeren, uit den kleurendruk veel meer weelde te halen, en juist voor wat Nibbrig bezighoudt, lijkt mij in deze lijn nog een nieuw en vruchtbaar veld aangewezen.

Ik weet wel dat dit mooi praten is, en dat het alles maar niet zoo in een vloek en een zucht dadelijk te bereiken valt, — maar zal Nibbrig mij in den grond toch niet gelijk geven, en toestemmen dat hij heller zon en opener weelde had beoogd, — broeit hij er niet misschien reeds op in een nieuwe prent het instrument van den kleurendruk vrijer en blijer te bespelen dan hij het in deze respektable studie deed?

Ik hoop het evenzeer als ik vertrouw, dat de taaie zoeker dit mondjevol opmerkingen mijnerzijds, meer als een blijk van heusche belangstelling dan van beduimelende betweterij zal willen beschouwen.

1897.

HOLLANDSCHE TEEKENMAATSCHAPPIJ.

Nobody asked you, Sir, she said.

Indien vergaderingen gelegenheden mochten wezen, niet waar men zijn tijd en humeur pleegt te verliezen, doch waar voor een stellige meening plaats was, en waar men niet half onwijs deed met te berde brengen wat men ernstig voelt, dan zou ik mij veroorloven op de naaste bijeenkomst van Leden der Hollandsche Teekenmaatschappij het volgende te zeggen:

Oude en nieuwe banden beide zijn er om mij te weerhouden de Teekenmaatschappij hard te vallen.

Oude, want is het nu al niet een heele tijd, dat wij, mijn kornuiten en ik, als jonge jongens in onverdeelden eerbied naar de expozitie van uw illustre gezelschap optrokken, als naar een hoog festijn, waar men zich een blijden roes mocht drinken aan de glorie eener jonge Hollandsche kunst? Zou het niet ondankbaarheid zijn dat te vergeten?

Nieuwe banden, want is het mogelijk in uw midden te toeven zonder genegenheid voor menig wakker oog, verheuging in veler welkom stemgeluid, eerbied voor gindsche grijze haren of erkentelijkheid voor een welgemeend uitgedeelden en even welwillend ontvangen oorveeg te gevoelen? Waarlijk, er is nog altijd grond voor eenigen bescheiden trots zich tot de uwen te mogen rekenen.

Er is meer wat mij weerhoudt. Want ten slotte valt het moeilijk in te zien waarom juist ik alleen aangeschreven

zou staan, een onafgebroken reeks van kastanjes der franchize uit het schadelijk vuur der algemeene toegevendheid in zake kunstoordeel te halen.

En toch, wat baat het er doekjes om te winden, — wat wij zouden willen verzwijgen, wordt door anderen klaar beseft. Wat daarbuiten wordt gefluisterd is hier beter hardop getuigd. — Uw mooie dagen zijn voorbij, — de dagen toen de laatste der oude Hollanders hier met zijn achtbare teeken-architektuur zoo vaak de voornaamheid van zijn gaven deed schijnen, -- de dagen toen de te jong heengegane poëet van ons pastorale leven hier telkenkeer op nieuw de teederheid van zijn Hollandsch hart deed kennen, — de dagen toen gij daar, Meester bij uitstek van landschap en luchten, uw sonore vizioenen nog aan het papier en aan deze tentoonstellingen toevertrouwde, en daarmede ieder jaar aan het feest der Teekenmaatschappij den uitgezochtsten luister kwaamt bijzetten.

Wat baat het betrekkelijk, of er van uwe oude garde nog menigeen stevig staat? Al blijft de juichende schilder van plassen en weiden zijn schaterend licht laten schijnen met altoos frisschen glans, — al blijft gij sobere verteller van de polders en de molens en de vaarten u zelf bewonderenswaardig getrouw — al blijft ook de wakkere oude present die onze welige landouwen zoo goed verstaat, en met zijn gedragen adem aan Bosboom denken doet, intusschen op eigen wijze niet zelden aan iets plechtstatigs rakend, — al is de beste uwer eigenlijke binnenhuisschilders ook van de partij, — al gooit de man met den Zuidwesterkop er gaarne een hartig woordje onder, — en al laat de oude heer die u allen de baas is er nog weer eens de welbekende tooverij van zijn pathetische voordracht kennen, — het water van de zee zal het niet afwasschen, dat de roemruchte Haagsche tafelronde in aantal gedund en in gemeenschappelijke opgewektheid verflauwd is, en dat vriend noch vreemde op uwe tentoonstellingen meer geslagen zal worden door de blijde kracht van een tierigen scheppingsdrang.

Dit zijn, als men juist geen Nurks is, eigenlijk nare dingen

om te zeggen, en ongaarne zou ik er dan ook van verdacht worden dit met welbehagen te doen. Behoefte om te bewonderen, op mijn woord, is mij zoozeer eigen als den allerbeste; maar hoe wordt het ons ten slotte te moede, wanneer wij deze sentimenten al trouw met ons ronddragen zonder ze intusschen behoorlijk te kunnen verpassen? Er zijn lieden die er een werkelijk plezier in vinden voorbarige grafschriften te beitelen, doch van deze makabere neiging mag ik mij ten volle vrij bekennen. Mits zij niet op invallen staan, prefereer ik oude huizen waarachtig boven nieuwe. Niets zou ik liever dan als van ouds aan een expozitie van de Teekenmaatschappij mijn hart te mogen ophalen. Doch het gaat niet, het gaat niet meer, — om globaal genot te kunnen hebben moet nu eenmaal ruim stof om te genieten aanwezig zijn. En de Teekenmaatschappij is niet meer wat ze was. Uit pieteit zelve voor wat de besten uwer hebben gebracht, dient dat ronduit te worden erkend.

Er zijn ook nieuweren in uwe rij gekomen, het is waar. Maar ook dezen kunnen het ontredderde schip niet voldoende meer optuigen. Het komt niet in mij op de gebruikelijke waschlijst in te vullen, maar laat ons toch eens nagaan wat uwe 22ste tentoonstelling van enkelen hunner bracht.

Ze zijn uit een teeder en deftig sentiment, die boomgaard en dat maanlicht en die beesten in de wei, maar hoe sympathiek ook, hebben deze aquarellen onder de herinnering aan Mauve niet te lijden? Het is een schilder van stavast, die in de Amsterdamsche grachten en straten met zoo fraaie verve zijn rijke motieven vond, maar waar ligt het aan, dat men zelden een zoo onbesuisde teekening van hem zag als dat bonkige wintergezicht? Heeft men schik in een feest dat men zoo schamel opluistert? Veel fijner was ditmaal zijn gekompliceerder mededinger, en toch, waarom liet deze van een bewonderenswaardige seriet eekeningen in portefeuille, misschien de tamste juist hier ter plaatse kijken? En die eenzelvige kunstenaar van de fijne verrukkingen voor een bloem, en een glaasje, een parel of een vrucht, voelt hij zich daar wel thuis, waar hij de schraalste misschien zijner jongste

teekeningen schuchterlijk inzond? Het talent van uwen schitterenden jongen orientalist zal ik minder dan iemand betwisten, maar van den wand met teekeningen door hem ingezonden was er slechts een enkele op de eigenlijke hoogte van zijn fraai talent. En in dit gezelschap, wat ten onrechte grafische kunst blijft buitensluiten, kan hij welbeschouwd ook maar een stuk van zijn gaven vertoonen. Zelfs op zwart-en-wit heeft uw programma het niet voorzien, maar let wel dat de best onderlegene van uw figuurteekenaars een krijtteekening expozeerde, opvallend pootiger dan zijn veel meer doorwerkte aquarel. Ook bij den meest analytiesch aangelegden onder uwe jongere leden blijkt het niet in zijn voordeel als hij liefst waterverfteekeningen te vertoonen heeft.....

Maar hiermede raken wij wellicht aan het eenige middel, waardoor de Teekenmaatschappij zich zou kunnen verjongen. Men heeft ditmaal in plaats van het verflenste rood aan de wanden van Pulchri een nieuwe stof als achtergrond aangebracht. Zou het niet aanbeveling verdienen op nieuwe stof in de te expozeeren kunst bedacht te wezen? Ik doel daarmee geenszins op nieuwig- of nieuwerwetsigheden, maar men zou hier toch naar wat algemeener uiting van levenskracht mogen verlangen. In de tijden van hare oprichting was het aquarelleeren in Holland tot een spontaan floreeren gekomen, en het is natuurlijk dat die bloei door expozities in het gezicht werd gesteld. Maar opstaan, blinken en verzinken is nu eenmaal het lot, ook van elke kunstverheffing, en er zou buitengewone stoutmoedigheid toe behooren tegen te spreken dat de waterverfkunst in Holland sedert zijn besten tijd achter den rug heeft. Wel zijn intusschen het zwart-en-wit in het algemeen, en het etsen en lithografeeren in het bizonder, met frisschen lust beoefend, — en wilde men het Hollandsche teekenen van thans op zijn best laten zien, dan zou men aan het werken op koper en op steen een goede plaats moeten inruimen, terwijl men ook aan het meer ornamentale teekenen warempel zijn recht zou dienen te gunnen. Op die wijze zou de Teekenmaatschappij èn een juister èn een mooier idee kunnen geven van wat Hollandsche

teekenaars vermogen, dan nu zij halsstarrig blijft vasthouden aan een verzwakte traditie, op gevaar af dusdoende zich zelve en de school ten slotte in diskrediet te brengen. De Teekenmaatschappij van thans zal niet het krachtigst zich zelf wezen, wanneer zij zoo goed mogelijk de vormen van vroeger bewaart. Haar wezen lag in een natuurlijk weergeven van wat zonder opzet daar was. En zoo zal zij ook thans nog het wezenlijkst haar zelve zijn, wanneer zij weder het openst de beste Hollandsche kunst van heden mag doen kennen. Alsnog ligt het aan de Maatschappij zelve of zij een met eere reprezentatief lichaam wil blijven. Zooals de zaken nu staan, is zij dat telken jare minder.

Met dit al staan die zaken nog geenszins hopeloos. Al zijt gij van zeker angstig exkluzivisme misschien niet geheel vrij te pleiten, met een gezelschap van oude pruiken hebt gij nog zeer weinig gemeen. Welbeschouwd hebt gij alles voor, en tegen het naderen van uw zilveren feest zoudt gij nog eens aan een waarlijken hoogtijd kunnen denken. Werp dan uw vrees van u af en ban alle duivels der baaszuchtigheid ver in de zuiverende Noordzee.

Houd toch niet langer vast aan wat een paar dozijn jaren geleden inderdaad de ongezochte vorm van iets bij uitstek levends was, doch wat thans in een schadelijke vooropgevatte meening verloopen gaat. Eerbied voor het verleden, opperbest, maar gij zult het fierst die toonen door op de teekenen der tijden te letten en met open oog en onbekrompen zin, zonder omzien voor het heden zorg te dragen.

Wat men op het hart heeft, doet men wel te zijner tijd er af te schuiven, en zoo is het dat ik hier neerschreef wat ik in de eerstkomende vergadering van het Haagsche gezelschap niet ter tafel denk te brengen. Bij een enkelen lezer zal ik hier wellicht instemming vinden. Daarginds zou mijn woord dat, vrees ik, niet. Zelfkennis is, ook bij mannen van talent, de zeldzaamste der gaven en zelfverzaking eilacy de ongemeenste der deugden te achten.

1897.

EEN HOLLANDSCHE KERMIS.

Dees perzik smaakt naar meer, maar naar iets anders. De teekenaar is gelukkig begaafd, maar hij schijnt zichzelven te miskennen. Profeteer ik niet mis, dan krijgt men mettertijd, wind en weder dienende, heel andere dingen van hem te zien, die zuiverder plezier zullen verschaffen. Niet dat een Hollandsche kermis voor wien ook geen mooi sujet zou wezen, maar het is, de stukken liggen er vrijwel om het te bewijzen, geen spekje naar Vaarzon Morels bekje. Hij forceert zich hier, blaast zich een beetje op, maakt uitheemsche grimassen en raakt dan de kluts kwijt, — en wàt aardige figuurtje er ook door deze tooneelen mogen heendrentelen, wat vaardigheid van kompozitie er ook uit moge spreken, een Hollandsche kermis is het niet geworden. Misschien half en half een Fransche, een Belgische of voor mijn part een Bibelebonsche, want ik heb daar zoo geen kennis van, — maar ik vraag: is b.v. dat elegante deerntje wat daar boven het bakvuur troont en den potlepel nog niet eens recht weet te hanteeren, nu een authenthieke gloeiende pofferjuffer, en is dat op die andere prent een heusche kop van een onvervalscht mallenmolenpaard, en zijn dat nu de effektieve oempahs, die daar achter den athleet staan te toeteren, en is al dat volkje wat de teekenaar als publiek langs deze vertooningen laat pantoffelen nu werkelijk het slag wat onze kermissen klandizie brengt?

Bij Sint Blanus, neen, laat u door deze looze fratzen geen

eigen herinneringen en frisscher indrukken uitwisschen, want de geest van den belleman en van het hoofd van Jut, en de schiettent, en de gerookte paling, en de levendige kappemaries, en de turksche schop en de harde eieren en zuur, en het wassebeeldenspel, en het koekhakken, en de boeren, burgers en buitenlui en zoowaar zelfs het onvermijdelijke draaiorgel zijn hier ver te zoeken, — en het zou alevel een Hollandsche kermis kunnen wezen?

Maar de teekenaar is er niets minder om, wanneer juist dit zijn lijn niet blijken mocht. Hij heeft nog wat anders in zijn mars, en door de rafels van zijn kermismantel heen komt telkens de werkelijke persoonlijkheid heenpiepen van een fijngevoelig, ietwat droomerig kunstenaar, dien men misschien vooral sprookjes of idyllen zou willen zien illustreeren, en die al voorvast tusschen de ongedefinieerde bruten van zijn Fransche saltimbanken en zijn hossende modiestetjes en zijn mislukte luguberighedens in, allerliefste kinderen uit zijn teekenpen laat loopen, die, al staan zij dan niet aan een na te wijzen werkelijkheid ontleend, er niet minder dubbeld-en-dwars-echt om zijn. En zijn niet-zoo pozitieve achtergronden zijn bijna allemaal mooi, en over het algemeen beschikt hij over een hand van teekenen en in het bizonder over een meesterschap in de raffinementen van de lithografie, die te over hem als een artiest van beteekenis voor den dag doen treden.

En al wil deze kwansuis-Hollandsche-kermis ons dan al niet best jolig of sinister maken, elke Haarlemmer behoeft nog geen Ostade en elke illustrator nog geen Steinlen te wezen, — en vooralsnog laat ik mij het genoegen niet rooven van het vaste vertrouwen, in den teekenaar van de enkele mooie figuurtjes, van de chaotische verschieten en van menig bekoorlijk detail uit deze hybridische prenten, eenmaal een harmoniesch uitgegroeid kunstenaar te mogen begroeten.

1897

IN UTRECHT.

Daargelaten nu de algemeene vraag of die vele Vereenigingen tegenwoordig wel enkel ten beste van het gehalte der produktie werken, en of de tallooze tentoonstellingen zonder mankeeren juist overal de moraal der kunst helpen veredelen, moet men van de Utrechtsche Vereeniging „Voor de Kunst" getuigen, dat hare exposities in elk geval tot de aangenaamste behooren welke men zooal te zien krijgt. Zij hebben alvast dit voor, dat niet als bijna overal elders, een stoet van min begeerlijke werkende leden er de sfeer komen bederven, en bovendien hebben die kleine vertrekken op het Domplein iets behagelijk rustigs, vooral ook doordat de beperking waar de mindere plaatsruimte toe dwingt, aan de genietbaarheid van het geheel in niet geringe mate ten goede komt.

Het is, al zou misschien het meeste hier een bespreking waard blijken, het is hier niet mijne bedoeling, een komplete beursnoteering der verschillende expozanten te geven, ik wilde slechts even op die enkele uitstekende dingen wijzen, die mij hier bizonder getroffen hebben. En dan ga ik voorbij wat reeds van elders bekend of vroeger hier besproken is: voorbij de opluisterende etsen van Seymour Haden, Israëls en Jongkind, voorbij de prachtige boekvercieringsbladen van Derkinderen, voorbij de drie nobele landschappen van Moulijn, en de kloekgekonstrueerde teekeningen van de Josselin de Jong, — om vooral verrukt te blijven staan voor de koste-

lijke etsen die Bauer en Dijsselhof ter illustratie van een nog niet verschenen boekje hebben gemaakt.

Bauer is in deze rijk gevarieerde prentjes waarlijk op zijn allermooist, — het is of hij met het fijne gekriebel op die saamgedrongen vierkanten een edeler metaal dan in zijn groote platen heeft bewerkt, — zooals hij trouwens zou men zeggen gewoonlijk het rijkst op dreef raakt waar hij het kleinst van afmetingen blijft. Dit zal wel voor een deel daaraan liggen, dat beperking ook hem slechts ten goede kan komen, en vooral hierin dat de lijn bij Bauer meer suggereert dan definieert en dat men juist bij grooter bestek bepaalder vormomschrijving noodig krijgt, wil het menschbeeld soms niet slap, architektuur niet pappig, de heele kompozitie niet te los van samenhang worden. In deze hoog bewonderenswaardige illustraties voor La vie éternelle echter is hij zichzelf in brio en fijnheid aanhoudend gelijk, en teekent hij ongerept met zou men zeggen onuitputtelijke voornaamheid van afwisseling de éclatante schoonheid zijner verre verlokkende vizioenen.

Dijsselhof had begrijpelijkerwijze plezier in het voor de pagina's van dat boekje akkompagneeren van Bauers tafereelen met ornament-etsen, die vlekkeloos zijn. Als het kostelijke boekje voor ons zal liggen, zullen wij er nog zuiverder dan zoo in de passe-partouts van genieten, al vat men nu al dat het superbe werk is.

De hier uitgestalde houtsneden en zinko's van Veldheer en Nieuwenkamp voor eene aan de steden der Zuiderzee gewijde uitgave, zijn eveneens uitlokkend om bij het verschijnen van het boek nader te bespreken. Zij maken een frisschen indruk, maar men zal ze in het verband moeten zien.

In het etswerk van Dupont is iets heel treffends. Hij heeft zich nu aan zeer groote platen gewaagd die vooral door mannelijkheid uitmunten. Maar aan zijne excellente gaven is deze jonge kunstenaar verplicht wel toe te zien, dat zijn bij uitstek fraaie en royale hand van doen hem op den duur geen parten ga spelen, en hij op den zwier van zijn voordracht niet tere ten koste van wat nog dieper

studie hem kon brengen. Want hoe welgeslaagde brokken men in de geëxpozeerde prenten ook kan aanwijzen: partijen vol beweging en die raken aan werkelijke grandeur, het zal noodig zijn dat de teekenaar zich nog bij voortduring wijde aan het uitgraven van der dingen aanschouwelijke wezenskern.

Met buitengewoon genoegen heb ik het profielportret van Van Deijssel door Haverman aandachtig mogen beschouwen. Die bescheiden krijtteekening (waar de in druk verspreide, verkouweneusde houtgravuur te weinig van terecht bracht) is een viktorie. Zoo goede portretten worden zelden gemaakt. Hier was een geduldig schatgraver met zeldzaam gelukkige affiniteit aan het werk. De voordracht is onberispelijk, maar het precieuze doen komt nergens voor de direktheid der uitdrukking te staan; het keurige détail-modelé draagt volkomen het hooghartige dandysme, dat als grondtrek uit dien kameleontischen kop voortreffelijk naar voren is gehaald. Dat is nu werkelijk eens een fijnbegrepen beeltenis van exkieze voornaamheid, en het gemaakt hebben waarvan de beste portrettist aan Haverman zou mogen benijden.

1897.

VIGNETTEN DOOR HART NIBBRIG.

Voor een in papier en druk royaal uitgevoerde editie van Het Leemen Wagentje, naar de Hollandsche vertaling van J. Ph. Vogel (uitgave van Scheltema en Holkema), heeft Hart Nibbrig een aantal vignetten geleverd, die voor het meerendeel niet enkel in zorgzame behandeling, maar ook door zeker eerzaam begrip uitsteken. De opgaaf om juist bij een voortbrengsel van oude Indische literatuur passende vercieringen aan te brengen, bracht eigenaardige moeilijkheden mede, welke de ernstige teekenaar echter voldoende overwon. Het Oostersche in deze kopstukken is niet te expres, en schijnt bijna vanzelf uit het stelsel van teekenen voortgekomen, al staan de dan ook meer uiterlijk-Indische figuren van menschen en viervoeters niet geheel op de hoogte van de abstrakter landschapmotieven, of van b.v. dat sober maar toch keurig behandelde vlinder-en-libellen-vignet, of van dat vooral in onderdeelen mooie prentje der opgeschrikte pauwen, of van dat perfekte, waar drie beestenvormen in witte omtrekken op een zwart fond gegriffeld staan. Het geslaagdste intusschen van evenwicht in zichzelf en tot den letterdruk is een meer opengehouden teekening van een pralend-park-motief, die met erg zuinige middelen, ook door een niet nader te definiëeren onschuld, al bizonder bekoort.

Over het algemeen stellig verdient Nibbrig met het in verdieptheid vervullen van deze schijnbaar bescheiden maar

inderdaad moeitevolle taak geluk gewenscht. Wij zijn verlangend hem met dan wellicht nog krachtiger maar even verre van manierisme gehouden arbeid, op dezen hem blijkbaar aangewezen weg nader aan te treffen.

1897

OUDE HOLLANDSCHE STEDEN.

Als geheel is deze uitgaaf bizonder geslaagd. En daarmee wil niet alleen gezegd zijn dat zij over het algemeen slechts goed werk bevat, maar vooral ook dat de samenhang er zoozeer in valt te prijzen. Zij ligt daar als de vrucht van doorgaande genegenheid voor de behandelde stof, van deugdelijk artistiek overleg en van een zeldzaam in elkaar passen van arbeidskrachten.

Mooie genegenheid voor de behandelde stof, want werkelijk hebben onze teekenaars de Hollandsche steden aan de Zuiderzee van een eigenaardigen kant gezien, en heeft kennelijk de eigen kijk alleen hen op het idee van dit verre van spekulatief maakwerk gebleven boek gebracht. Goed artistiek overleg, inzooverre de samenstellers zich het werkje dadelijk als een typografiesch geheel hebben gedacht, — de grootte van de letterpagina gaf ook de grootte aan van de prenten; en voor deze zelve werd een vaste behandeling doorgezet, die met het karakter van den boekdruk en het aangenomen begrip der pittoreske Hollandsche stedenarchitektuur beide strookte. Gunstige samenwerking van arbeidskrachten, zoozeer dat de stadsgezichten van Veldheer en die welke door Nieuwenkamp werden geteekend, in opvatting en uitvoering nauwelijks van elkander te onderscheiden vallen, hetgeen aan de eenheid van het boek niet weinig te stade komt.

Intusschen, en hoe frisch en mergig de afwisselende gevallen zich ook alle voordoen, dient er bij het erkennen

van de waarde dezer teekeningen eenig voorbehoud te worden gemaakt. De fout toch waartoe elke meer formulaire teekenwijze allicht leidt, die namelijk van op het uiterlijke te doen steunen ten koste van het fijnere, is hier niet overal geheel vermeden. De deugd van het in zoo straffe lijnen weergeven van stadsgezichten ligt vooral daarin, dat zulk een teekentrant het kennelijk samenstel der dingen op het onvermengdst kan doen uitkomen. Dit doel echter schiet men voorbij wanneer men zich wel op de manier van zeker soort vullijnen of arceering laat drijven, daar juist waar men te kort schiet in het akcentueeren van den bouw der vormen zelf. In het verband van prenten als deze dient elke buiten- en binnenlijn wat bloot te leggen of te binden, en moet men dubbel oppassen dat de teekenwijze nergens op een foefje uitloope. De konstruktie op haar eenvoudigst kernachtig uitduiden moet hier zonder mankeeren de pittoreske boodschap blijven. Ik bedoel dat teekeningen gelijk deze telkens, ook omtrent de eenvoudigste stukken terrein of muur, of over daken, trappen, plankieren, torens, bruggen, deuren, borstweringen, vensters en kanteelen, datgene moeten geven, waardoor de bekijker tot zichzelven zegt: jongens wat zit dat alles toch mooi en karakteristiek in elkaar! Dit nu bereiken onze teekenaars hier niet veel nader dan in het summaire, en ik geloof toch dat de aangename boerschheid van hun voordracht er geenszins aan cachet bij zou inboeten, wanneer zij zich minder vaak bedienden van zeker meer rethoriesch lijnengestreep, dat eer iets wegmoffelt dan dat het definiëert, en dat ook vaker dan noodig is tegen de koncieze klaarheid van den beoogden typografischen stijl ingaat.

Deze bedenking heb ik wellicht wat breed uitgemeten, doch in waarheid geven de beide artiesten in hunne serie stadsgezichten zooveel, dat zij inderdaad het uitmuntende nabijkomen, en hierdoor den belangstellende nog meer doen nadenken, wàarin zij dan tot het bereiken daarvan falen.

Nochtans wordt ons op andere wijze in dit boek ook

werkelijk het uitmuntende voorgezet, en wel in de eerste dekoratieve bladen, waarop zuivere vercieringen heel treffend in hout gesneden staan, forsch, frisch, fraai, bijna fier van karakter.

Moge de wakkere firma Bohn, na deze reeds zoo welgeslaagde proeve nog eens met deze artiesten iets ter tafel kunnen brengen, werkelijk doorgaand — als wij het maar voor het wenschen hebben — van dat puike gehalte van strakke, gulle gedragenheid.

1897.

KALENDER-NIEUWENHUIS.

De kalender van Nieuwenhuis voor 1898 geeft in twaalf gekleurde afscheurbladen een vervolg op zijn vorige serie. Hij heeft intusschen burgerrecht gekregen, want de, zoo ik meen, grootere oplaag, schijnt reeds ongeveer uitverkocht. Iets nieuws omtrent het talent van Nieuwenhuis vertelt zij nauwelijks, hetgeen trouwens, het moet erkend worden, ten deele onnoodig was. Maar na de verrassing van zijn Perk-illustraties stelt het wel teleur, hem hier weer zoo ongelijk van gehalte te vinden.

Het eerste blad is wel zeer goed van hand maar toch middensoort-Nieuwenhuis; sprekender in de lijn- dan in de kleurwerking. Februari is tegelijk frisscher en fijner gesloten, — ook het rustige van de groote letters doet aangenaam aan. Al die duiven, ooievaars, vruchtentakjes, schelpen, katten, rupsen, vlinders. muggen en zwaantjes, waar de teekenaar smakelijk mee omspringt, zijn in de vierkante hokjes rustig verpast. Opvallend is het daarbij echter dadelijk dat de enkele poppetjes zoo uitermate zwak zijn. Deze tekortkoming hindert schrikbarend in het, hoezeer ook grappig gedachte, volgende blad. Zelfs in een gewoon kinderprentenboek zou men zulke gedrochten niet dulden, maar om daar een maand op te moeten kijken is bijna een kwelling te achten. In een ondergeschikt vakvullinkje van een blazende poes, heeft hij op ditzelfde blad vanzelf het koddige bereikt, dat hij wellicht in zijn kinderfiguren beöogde, maar zeker

niet bereikte. In Juni en Juli, op welke beide bladen de menschfiguur ongeveer als kroon der kompozitie gedacht is, leidt de heele werking op het onvoldoende dier slappe beeldjes schipbreuk. In het vroolijk gewapper der Augustusprent zijn de poppetjes weer tot bijwerk teruggedrongen, maar vooral ook met het oog op de bedoeling van een feestelijk kronings-blad, is hier het uit feitelijke onmacht zoo zouteloos karikaturale wel wat al te bar.

Van September af echter is men deze malligheden gelukkig te boven, en in dat statige herfstblad is de goede smaak van den teekenaar weer volledig de baas. Met dat ranke lijnen-arrangement van het eenvoudig planten-motief, geeft hij hier een kostelijke vondst, die ook smaakvol en gepast is doorgevoerd, zoodat het een lust blijft dit blad aan te kijken. Ook bij October stemt de teekening goed met wat men als het karakter van de maand voelt, en het vrij primaire druivenwingerd-motief is hier tot om de groote letters heen, in een rustige prettige randverciering verwerkt. November is daarop misschien iets te kaal behangselpatroonachtig, maar het laatste blad is dan met dat van September wel het mooiste. In de dieper, voller kleurenkoppeling is, voor tegen den wand, een werkelijk voorname houding verkregen, die alleen, hadde het letter-en-cijfer-vak zelf ook nog wat tint, misschien nog een deftiger geheel zou maken.

Het eindoordeel ligt voor de hand, dat Nieuwenhuis tot nader order van het verwerken van het menschfiguur in zijn bladvercieringen moest afzien. Als men het vele kan wat hij kan, behoeft men zich zelf niet dus te verzwakken, en mag men ook immers voorloopig tevreden zijn.

1898.

DE KLEINE JOHANNES GEÏLLUSTREERD [1].

De naam Edzard Koning was van vroegere tentoonstellingen niet geheel onbekend, maar als boek-illustrator debuteert hij hier naar ik meen. En dat wel zeer gelukkig. Er is iets werkelijk verblijdends in wat hij den nieuwen druk van Van Eedens Kleine Johannes heeft meegegeven. Het heele boek ziet er in zijn jongste gedaante zoo verrassend veel beter uit dan vroeger; iets royaals en iets verzorgds waar ook de uitgevers eer van hebben, trekken er nu in aan. De band is buitengewoon smakelijk, zoowel wat de keuze der grondstoffen als wat de dessin aangaat, en het georneerde schutblad is eveneens aangenaam voor het oog. Verder zijn de in bescheiden tint gedrukte vignetten lang niet kwaad en soms zelfs nogal apart. Maar vooral de negen lithografietjes, op Japansch papier uitmuntend gedrukt, hebben iets bizonder aantrekkelijks en eigens. Zij zijn wel beschouwd het prettigste in deze uitgaaf. Dat zij zich in het boek heelemaal goed voegen beweer ik intusschen niet, — het is hinderlijk dat men om ze te bekijken het boek aldoor dwars moet nemen. Dat zij in den strikten zin het verhaal illustreeren, toelichten, zou ik evenmin durven zeggen. De teekenaar volgt den schrijver zelfs maar zeer gedeeltelijk. De met meer en minder geluk getypeerde

---

[1]) De kleine Johannes door Frederik van Eeden met IX lithografieën en versieringen door Edzard Koning. 's Gravenhage, Mouton & Co.

figuren uit de half symbolische vertelling worden onvoldoende of heel niet in teekening gebracht. Maar het beste in Van Eedens boekje zal dunkt mij altijd de fijne, sprookjesachtige natuurbeschrijving blijven, en daarin juist is Koning den auteur met het meeste geluk gevolgd. Ja. zoozeer heeft de teekenaar zich tot intiem landschappelijke tafereeltjes bepaald, dat, terwijl het geheel uit veertien hoofdstukken bestaat, vier van de negen prentjes alleen op Hoofdstuk II betrekking hebben, dat hem in dat opzicht het meest moest aantrekken.

Er is in de eenvoudige wijze waarop Koning den steen beteekent vaak iets erg sympathieks. Hij kan uiterst minutieus worden en daarbij toch gebonden blijven: hij houdt geur in wat hij teekent. Kaal, schraal, krasserig of nuchter is hij haast nergens. Menig brokje is in dien rijpen, gevoeligen teekentrant mooi opgevoerd. Zoo op het eerste prentje die dansende lichtkring om de libel heen, — zoo op no. 3 die rechterbovenpartij bij het konijnengat, — zoo de voorbeeldige linkervoorhoek met de padden op het prentje van Oberons feest, — zoo heel de mooie paddestoel-omgeving waar de kabouter in zit, — zoo het stukje bebloemde grasveld onder de seringenstruiken naast Robinetta, — zoo vooral ook het gansche angstige stadje met de stugge griezelige huizenmassa's, en de walmende lucht en het kolkige water.

Het minst lijken mij daarentegen heel het tweede plaatje en over het geheel de trouwens bij zooiets bizonder moeilijke figuren, met uitzondering misschien van Wistik die dan ook in het verhaal zelf het best gekarakterizeerd is.

Maar, illustrator dan in den eigenlijken zin of niet, Edzard Koning heeft in elk geval in deze lithografieën onverwacht werk laten zien dat om den fijnen, verdiepten, poëtischen natuurzin die er uit spreekt, veel genegenheid verdient.

1898.

TWEE HANEN.

Indien ik tegen van Hoytema's door mij altoos met ingenomenheid begroete prentenboeken een doorgaand bezwaar mag laten gelden, is het dat zij iets te roezemoezigs over zich hebben, dat de kompozities, vooral in haar aanduiding van de plans, te vaak onrustig blijven, dat de groote frischheid zijner teekeningen niet genoeg met eenvoudige klaarheid gepaard gaat. Men behoeft om pootig te zijn niet in het rauwe te vervallen, en de zekerste kracht juist beschikt over forsch en teer gelijkelijk. Deze bedenking geldt ook voor de Twee hanen, zijn jongste boek, dat geloof ik, overigens in menig opzicht weer boven zijn vorige staat, In zijn Leelijke jonge eendje waren een aantal mislukte en in zijn Uilengeluk enkele wel matte bladen aan te wijzen. Mat nu is hij in deze twintig prenten eigenlijk nergens, en mislukt loopt er ook bepaald geen een onder. Het is waar, daar is er geen bij waarin de teekenaar zichzelven nu eens verrassend overtreft. In zooverre echter komt hij toch met het boekje wel op een hooger niveau, als hij er zich een stof in verschafte, welke hij nu eens geheel de baas is. Want al behoort het sprookje zelf juist niet tot de aardigste van Andersen, de beesten die er in optreden zijn wel degene die van Hoytema het allerbeste kent, met hen kan hij om zoo te zeggen doen wat bij wil, — en zoo'n mannetjeshoen, al naar den eisch, parmantig of gejaagd, of dwaas of dom, of deftig of onderzoekend, of vergenoegd of profetiesch, of uitdagend of verschrikt of opgeblazen te laten kijken, dat

zijn allemaal van die kippetoeren waar Hoytema's haan zegevierend koning mee kraait.

Juist als men den expressieven haan uit dit boekje vergelijkt met dien uit zijn vroeger werk Het leelijke jonge eendje, en men ziet ook de overige vogels naast die op oudere prentjes van hem, kan men opmerken hoe de teekenaar in de kennis van zijn beesten en in de middelen mede om ze in de uitdrukking van het geheel te gebruiken, zeer is vooruitgegaan. En ook heelemaal techniesch is zijn ontwikkeling van de laatste jaren opvallend. Wat vroeger nog te flodderig was of te los is nu vaster en meer zeggend geworden, en met name in het saam doen gaan van krijt en inkt op den steen heeft hij iets veel doeltreffenders gekregen. Een ding van vroeger echter is er wat ik een beetje betreur. In sommige bladen van het Eendje namelijk had Hoytema van die zeldzaam fleurige kleurkombinaties, die nu wel niet altijd even zuiver doorgevoerd waren, doch waar men in zijn tegenwoordig werk wel iets meer van terug zou willen vinden. Er is in de Hanen zoo geen durf van kleur. Het is alles een beetje receptmatig van dat zelfde rood, geel en blauwgrijs met het zwart als hoofdsteen, — ja de zwarte steen, waar de heele prent al op berust, is hier zoo gevuld, dat de andere kleuren er nog maar als hoogsels bij doen, die boven dat donkere niet meer uit kunnen komen, — en dat schaadt te veel aan dat opene, blije, wat toch wezenlijk in de bedoeling van dit alles, en in den eigen aard van Hoytema's talent ligt.

Doch wat zit ik te vitten. Mooier kon het natuurlijk altijd nog, en mooier zal Hoytema zelf het bij normaal verloop van tijd ook zeker nog wel eens geven. Het water van de zee intusschen kan niet afwasschen, dat zijn werk de levenslustigste kunst is, waar het jonge Holland thans op wijzen mag. En dat er in onzen tijd van prakkezeeren en urmen, van takkineeren en wurmen, een lichtlievende buitenman, zij het dan ook zonder altijd het fijnst overleg, zijn lied ten onzen genoegen zoo lustig zingen blijft, dat is al een ding waarvoor men hem waarachtig wel dankbaar mag wezen.

1898.

VOORJAARSTENTOONSTELLING IN ARTI.

Breitners buitengewoon mooie paarden niet te na gesproken, en het verdienstelijke werk van Dupont ditmaal gelaten voor wat het is, zonden Verster en Voerman zeker de belangwekkendste teekeningen ter voorjaarstentoonstelling in Arti.

Beiden hebben sinds den eersten uitbloei van hun gaven een meer of min geleidelijke metamorfoze ondergaan, waardoor zij zich uiterlijk thans geheel anders dan vroeger doen kennen. En toch, in den kern van wat hen beweegt, zijn beiden gelijkerwijze veel meer onveranderd dan men licht meent. Zelfkritiek en koncentratie hebben hen wel ingetogener, zuiverder, en sterker gemaakt, bij gezette beschouwing blijken zij nochtans wezenlijk naar hun grondaanleg te hebben voortgewerkt

Hoe eerbiedig en bedachtzaam Verster ook beproefde dat dorpshuis te teekenen, het is toch vooral het werk van een delikaat tonalist gebleven. Als rechtuit teekenen, d. w. z. als blootleggen van karakter in het kennelijk en heimelijk samenstel der dingen, is dit werk, hoe minutiëus ook doorgevoerd, op mijn woord, nog tamelijk zwak te noemen. En evenwel is de poëzie van wat de teekenaar in dit sobere geval gezien heeft, met zeldzaam doordringende fijnheid tot uitdrukking gebracht, omdat Verster het huisje en de boomen en de straat altezamen wist te drenken in die brooze schier onvatbare tinten van blank doorschijnende zonreflexen,

omdat er ongebroken een parlemoeren schuchterheid door heel dit stemmige kleurenvierkant waart. Het is een beminnelijk stuk teedere kleurdichting, ijlglanzend als een zeepbel, maagdelijk-blozend naar de wijze van een bloemblad, gelijk een ongerimpelde spiegeling dof en uitgestreken en strak.

O, al doet ze ook een klein beetje anemiesch aan, het is een heel mooie teekening, dat huisje van Verster.

Ook Voerman heeft zich jaren lang toegelegd op een vrijvechten zijner gemakkelijke tonalistische jeugd-produktie. Maar door het streven naar stelliger motieven en effener zien heen, vinden wij hem hier, evenals Verster, toch als vooral een tonalist weder, maar als een dan die zich, na zorgzame zuivering, slechts te zekerder sterkte tot thans zooveel dieper doorklinkend geluid. Wat zijn fraaie en ernstige landschappen uit later tijd nog wel eens te formulairs en te geknipts hadden, ligt hier volkomen in vrijelijk beheerschte kleurmuziek ontplooid, en met name is de luisterrijke hemel boven dit sonoor fluisterende landschap van een prachtige zuivere volheid, zooals Voerman die nog niet bereikte, en geen ander ook, bij mijn weten, ze bij benadering zou kunnen geven.

In zooverre is Voerman in zijn mooien ontwikkelingsgang eigenlijk al rijper dan Verster, dat gene schier al de bekoring van zijn vroegere spontaniteit in zulke veel stelliger kunst verdiept en gelouterd wedergeeft, terwijl deze bij al de teedere deugd van zijn huidig werk, nog niet ten volle de bloeikracht van zijn vrijwillig geofferd jeugd-élan herwonnen heeft.

Maar hetzij dan dat zij iets verder van of iets dichter bij het heelenal komplete zijn, voor zulke overtuigde en begaafde kunstenaars moet, hoe dan ook, de tijd ten slotte de viktorie brengen.

1898.

HOLLANDSCHE TEEKENAARS IN DRUK.

Na het aandachtig en herhaald bezichtigen van Notenkraker en Muizenkoning heb ik de Muizenwereld, het vroegere boekje van Wenckebach, weer eens voor den dag gehaald, en ofschoon wel inziende dat hij sedert met minder middelen naar inderdaad kloeker formule is gaan teekenen, blijf ik, tegen ander wenschen in, aan sommige van die levendige muizenscenes uit het ouder werk, boven de thans geleverde illustraties de voorkeur geven.

Bij het onverwelkbare sprookje van Hoffmann zijn de hoofdrollen toch voor handelende figuren weggelegd (want ook tot het wel in gang zetten van poppen moet men vooral figuurteekenaar zijn) en in die lijn ligt nu eigenlijk het fort van Wenckebach niet, gelijk daarin trouwens van al de tegenwoordige Hollandsche artiesten helaas allerminst de kracht schuilt. Zelfs de toch ernstig en blijkbaar naar een onvervalscht dokument bestudeerde notenkraker kon, dunkt mij, van aktie en uitdrukking onweerstaanbaarder zijn, en een voorstelling bijvoorbeeld als die waar het manneke zich aan het hoofd van zijn poppenhuis stelt, blijft werkelijk beneden wat men van dezen bekwamen teekenaar zou verwachten. Iedereen is geen Tenniel, maar als men hierbij aan diens Wonderland of zijn Looking-glass-house denkt, voelt men Wenckebach te ver onder de schreef gebleven.

Verreweg het best lijkt mij de potsierlijke behekstheid van den houten held uitgedrukt, waar hij met het kaarsje

in de eene en het bloedige rapier in de andere hand angstig uit het duister opdoemt, zooals dan ook bij datzelfde vijfde hoofdstuk het vignet van de zeven gekroonde muizenkoningkoppen tot het meest expressieve van het boekje hoort.

In één opzicht geeft Wenckebach in deze illustraties bepaald iets nieuws, in de gekleurde prenten namelijk, waar die beulachtige pop van daareven dan ook toe behoort, en nog wel het meest in die twee poppenlandschappen: het kerstboombosch en het marsepijnslot, die zoo uitmuntend in den trant der genoegelijke vertellingen passen. Vooral de eerstgenoemde heeft al iets heel eigenaardigs en het netjesoprijzende van die stammen, het rechtvaardige van dien klimopgroei, het kamerachtige van die kerstboompjes, en daar door heen al die rechtstandige kaarsjes die immers zoo braaf en bleek staan te schijnen, hooren allemaal wel recht thuis in zulk een door lichtwolken van feestextase heen heimelijk uitgebroeiden kinderdroom.

Wat men nu eigenlijk met zes zulke groote bladen doen moet, weet ik ook zoo net niet, — ofschoon, als iemand er zijn gang of vestibuul of serre mee verlevendigde, mij dat lang geen ongure opfleuring van zulke lokaliteiten zou lijken. Maar bovendien, Hoytema heeft dat nu eenmaal in zich, dat hij zulke dingen wil maken, en het is buiten kijf echt wat hij er van te zien brengt. Dan moeten wij er ons ook maar op weten in te richten van zijn talent te genieten.

Deze portefeuille geeft, geloof ik, van het beste wat hij nog maakte. Hoytema is van lieverlede op den steen merkwaardig thuis geworden, en vooral door het zachter of sterker schrapen op het eerst met tusch bestreken vlak, bereikt hij effekten van opmerkelijk kloeke fijnheid. Hij bewerkt den dieper uitgekrasten steen zelfs eenigszins en relief, zoodat het gevoelige chineesch papier er een nervigen overdruk van aanneemt, wat vooral in die prent van de Angora-konijnen, die zoo sprekend frisch tegen het zwarte fond gezet zijn, een eigenaardig effekt geeft. Over het algemeen brengt hij het op deze litho's in het weergeven van de stof

van pluimage of haar of huid der beesten buitengewoon ver, en dat zou zuivere verdienste blijven, als er niet kans bij kwam dat men, door zich te veel in zulke lijn te begeven, zich steeds minder op de hoofdzaak van het expressieve makelij spitste.

Want, nietwaar, die materie alleen heeft ten slotte een opgezet beest haast even mooi, maar buiten alle interpretatie van stof om, geven b.v. de groot gegroefde reliefs van Egypte en Assyrië ons dieren te zien van de meest grandioze uitdrukking. Ik weet wel dat het een beetje mooi praten is iemand zulke ontzachlijke kunst voor te houden, maar om dan dichter bij huis te blijven was in onzen tijd Barye toch ook een ongemeen kras ziener van het mergige beest en... het zou zoo heerlijk zijn als er van Van Hoytema op den duur ook iets heel groots werd! Hij draagt er werkelijk veel toe in zijn mars, maar dan dient hij alle spelerij wel op zij te zetten.

De Maandkalender van de firma Scheltema en Holkema die door Nieuwenhuis een reputatie verwierf, is dit keer zelfs zoo goed als ze vorige jaren bij lange na niet was. Nieuwenhuis zelf zette zijn beste beentje voor, en Cachet en Dijsselhof kwamen het werk lustig met hem verdeelen. Het is een genoegen om te zien, hoe alle drie deze teekenaars zich met hun gezonde vinding, ver van alle maakwerk blijvend, aan zulk een taak weten te geven. Zoo een versierd blad wordt onder hunne handen heel een harmoniesch stuk werk. Alleen kan ik eigenlijk hun letters en cijfers, zelfs die van Dijsselhof, niet erg mooi vinden. Ze zijn wel prettig vrij van archaïsme of chic, maar toch.... En bij Cachet moet men ze soms bepaald zoeken, zoo verzwemmen ze. Er is anders iets verregaand ruiterlijks, iets bloedrijk fiers, iets op u aanzwellend jongs in die naast het werk van zijn bedachtzamer kameraden wel eens wat onverstandig lijkende bladen van Cachet. Ik zeg niet dat hij zijn gaven volledig baas is, maar kostelijke gaven heeft hij, dat is zeker.

1898.

Toegegeven dat er nog geen algemeene Nederlandsche illustreerkunst bestaat, hebben we toch een aantal Hollandsche teekenaars, die elk in de soort van werk waaraan zij zich wijden, iets voortreffelijks geven. En tot deze behoort ongetwijfeld Nieuwenhuis. Het is op het oogenblik allerminst noodig meer, neen, het wordt moedwillig en treurig, om, zooals verscheidene onzer uitgevers dan toch nog blijven doen, zich voor afbeeldingen van planten van bestaande Duitsche prenten te bedienen. Die zijn meestal pretentieus en leelijk en de lithografieën welke Nieuwenhuis in deze lijn maakt, zijn sober en mooi. Men zou deze, al was het alleen nog maar ter smaakveredeling, in zeer vele handen wenschen. In den Atlas van Nederlandsche planten, onder redaktie van Prof. Ritzema Bos, en dezer dagen door den uitgever Van Looy bezorgd, teekende Nieuwenhuis drieëntwintig bladen, het eene al beter dan het andere.

Ik noem in het bizonder de Weymouthspijn, de Roode Aalbes, het Slangenkruid, de Roode Ribes, de Meikers, maar zou ze haast alle wel willen noemen.

(Eene opmerking. Konden misschien sommige zwarte achtergronden niet nog rustiger?)

Men hange deze prenten op in schoollokaal en kinderkamer en er zal niet anders dan een goede invloed van uitgaan.

Het lijkt zulk een eenvoudige zaak om planten en bloemen getrouw uit te teekenen, het lijkt namelijk zoo eenvoudig als men het dermate onpretentieus en werkelijk goed gedaan ziet, als de heeren Nieuwenhuis en Klaver dit voor het bij S. L. van Looij uitgegeven boekje van K. Siderius over Voorjaarsbloemen deden. Maar dat het wel degelijk een ding is waar zeer veel kunnen en smaak toe vereischt worden, dat ziet men gemakkelijker in, wanneer men bespeurt hoe affreus zulk werk meestentijds gedaan wordt. Gezwegen nog van de gegomd kleurige platen in de catalogi van vele zaadhandelaars, publiceert b. v. het Tijdschrift voor Tuinbouw van die schoonschijnende afbeeldingen van bloemen, die men maar eens naast de illlustraties van Nieuwenhuis

en Klaver moet leggen, om te leeren inzien hoe uitmuntend in hare bescheidenheid deze laatsten zijn. Wat Nieuwenhuis hierbij nog als een bizondere verdienste mag aangerekend worden is dat deze teekenaar, die gemeenlijk toch meer in het ornamentale werkt, zich hier zoo van elken draai van styleering onthouden heeft en die planten met zulk een onbevangen aandacht heeft afgebeeld. Ik zeg onbevangen maar bedoel geenszins klakkeloos, want er is hier ook geen sprake van dat volgen van schilderachtige toevalligheden, van dat ingaan op verrassende details of van zulke misplaatste beschaduwingen, waardoor het grondkarakter van de plant minder klaar zou uitkomen. De teekenaars lieten, juist zooals het behoort, met eenvoudige, recht op den man gaande middelen, het type der vormen en kleuren duidelijk spreken. En daarmede brachten zij inderdaad heel erg fatsoenlijk werk voor den dag.

Als tweede nummer van De Plaat heeft Roland Holst een Hogerhuisprent van uitmuntende opvatting gegeven. Niets van de Justitia met de weegschaal of dergelijke ledige vertooning, — maar een schamele bedstee, waarin een oude vrouw met bekommerd gelaat, door een nachtlampje beschenen, opzit: de moeder van de Hogerhuizen, denkend aan haar zoons in de stilte van den nacht. Op een stoel, fijn gedacht, een kat die haar jongen zoogt; alleen die poes is niet zoo mooi geteekend als de vrouw met haar sprekende houding en haar frappant gezicht, dat zonder de minste overdrijving juist doet wat het doen moet: ontroeren.

Wanneer Holst op die wijze door kan gaan wordt De Plaat iets heel goeds.

Moulijn heeft ook een goede lithographie gemaakt, een bizonder goede. Het is een zoom van een bosch met rijzig zich opwringende boomstammen in een maanlicht-achtige grijze fijnheid. Daar suizelt u werkelijk een edele gelatenheid uit toe, die ik kostelijk vind.

1899.

KEUZE-TENTOONSTELLINGEN.

ROTTERDAM.

De van meer expozities bekende aquarel van Bosboom met haar weelde van soberheid, waarin met bijna niets: een beetje gezwiep van konstrueerende lijnen, een beetje gespons van koele tonen en wat rehausseerend gespeel van dekverf daar doorheen, ruimte, blankheid en stille praal zoo edel zijn uitgedrukt, behoort tot het allerhoogste dat mij van zijn werk bekend is.

Ook het zittende vrouwtje aan het venster van Israels is een uitnemend specimen van een grooten Hagenaar. Zooals die eenvoudige figuur daar, van een stille lueur omgeven, naar buiten tuurt, draagt zij al heel zuiver het wezen in zich dier stemmende poëzie van het onbewuste, waar Israels nu eenmaal de altoos weer verbazende meester van is. In het heimelijke, in de schoonheid van het nederige zit toch Israels' unieke kracht, en ik vraag verlof hier in het voorbij gaan te mogen betuigen, dat ik voor een heerlijk klein stukje als dit per slot nog heel zijn David en Saul geven zou.

En wat er meer was op deze expozitie dat vooral bijbleef? Een deugdelijke groote Willem Maris: Vee in de Weide en een deliciëuze studie van een enkele koe door denzelfde. Dan een paar Mauve's van waarde: een faciel geschilderde, maar zeer kompleet werkende Moestuin uit zijn laatsten Larenschen tijd, — een zeer fleurige aquarel van Schapen bij het Bosch, onder fijn lichtgespeel, — en een Sneeuwlandschap met schapen in waterverf-aanzet, met

enkel lampzwart, wat doffe sepia en een paar vlekken blauw al zeer kompleet.

Vervolgens een van de prettige teekeningen, waarmee Tholen een jaar of tien geleden de Hollandsche Teekenmaatschappij verraste (Zandkuil in de Scheveningsche boschjes).

LEIDEN.

Een diep en rijk gekleurd schilderij door Floris Verster van al tien jaar geleden, laat in zijn volle kracht den beau-peintre aan het woord, die op de grenzen komt van het virtuozen-dom. Wat er van wat hij thans maakt was, toont daarentegen een bedachtzaam verdiept teekenaar, wars van allen brio, die teeder analyzeerend werk levert, sober, op het kale af. Hoeveel ik hierin bewonder heb ik meermalen betuigd. Maar het kan niet ontkend worden, dat in de wijze waarop hij thans werkt, ook gevaar schuilt.

Van den wijzen Goethe is de uitspraak: Es ist nichts in der Haut, was nicht in den Knochen ist, en naar ik, ook al uit beschamende ondervinding, vast geloof, kan een schilder zich moeilijk genoeg voorhouden, hoe toch het bestudeeren van het fijner buitenvlies der dingen onvoldoende blijft, wanneer men niet ook daarin voor de machtiger struktuur der dingen, voor de groote rythmen die het leven beheerschen, oog kan houden.

1899.

OUDE HOLLANDSCHE DORPEN AAN DE ZUIDERZEE.

Het is zoowat drie jaar geleden, dat bij de Erven Bohn het werk over Hollandsche steden aan de Zuiderzee van Nieuwenkamp en Veldheer verscheen. De samenstellers zelven wezen toen op het minder zuivere beginsel, om gedeeltelijk houtsneden, gedeeltelijk zinkografieën naar penteekeningen ter illustratie aan te brengen. Tegen een nieuwe uitgaaf, de Oude Hollandsche dorpen aan de Zuiderzee behandende, en dezer dagen als verblijdend vervolg op de genoemde, bij dezelfde firma, en in hetzelfde formaat verschenen, kan dit bezwaar niet meer gelden. Het werk der uiterlijke verzorging is thans van één kunstsoort en zelfs van één hand. Ware niet de tekst betreffende Volendam en Marken door den heer W. J. Tuyn bijgedragen, de heele uitgave zou zelfs het produkt van één man zijn, want de heer Veldheer gaf ook de verdere bijschriften. Maar bovendien werd het boek naar zijn aanwijzingen gedrukt, en werden frontispies, hoofdletters en prenten allen door hemzelf in hout gesneden, terwijl overigens van geen enkel mechaniesch reproduktiemiddel gebruik is gemaakt, zóózeer dat zelfs direkt van het houtblok gedrukt werd. Dit alles getuigt van een zeer achtenswaardig streven naar eenvoud en eenheid in het karakter van een boek, — en het geheel zooals het daar voor ons ligt, is dan ook wezenlijk een exceptioneel ernstig werk te noemen.

Voor titelblad, frontispies en eerste bladzijde werden dezelfde waardige vercieringen gebruikt, die wij reeds uit

de Oude Hollandsche Steden kennen, terwijl nu in de hoofdletters tusschen den tekst, welke ditmaal in rood gedrukt zijn, het kloeke karakter dier dekoratieve houtsneden door het verdere boek heen voortgedragen wordt.

En wat de prenten buiten den tekst, de in hout gesneden afbeeldingen der dorpen betreft, bieden deze nu, ook buiten den samenhang gezien, en op zichzelf genomen, iets karaktervollers, mooiers, dan de zinko's gaven? Ik meen bepaald van wel. Als men het meest geslaagde tafereel uit dit nieuwe werk, dat van de op een hoogte staande wringboomen met, geloof ik, het torentje van Nieuwendam er achter, naast de beste stadsgezichten van de vroegere uitgaaf legt, dan is er inderdaad aan diepte en kracht, en zelfs aan soepelheid en kleur opvallend veel gewonnen. Men vindt hier zeer doorgevoerde brokken van een eigenaardigen en zeer oorspronkelijken houtsneêtrant in, waar de niet van zijn stuk te brengen zoeker die Veldheer blijkt te zijn, alle eer van heeft. Zooals b.v. het dichte kantwerkachtige loover tegen de kracht dier getourmenteerde takken is bewerkt, en zooals dat te zamen dan weer wriemelig en toch kloek tegen dat strakker huizenverschiet aanstaat, dat is alles eenvoudig voorbeeldig en voorbeeldig eenvoudig ook — en van dat goede vindt men door alle andere prenten heen. De vele kwaden waar de houtsneekunst onder pleegt te lijden, werden hier viktorieus vermeden. Vakgraveurs, opgevoed in het begrip dat het hoogste bereiken voor de houtgravuur, in het imiteeren van kopergravure-techniek, of in het geven van faksimiles van vlugge krabbels, of in het evenaren van fotografie-effekten moet worden gezocht, zullen zooiets waarschijnlijk schouderophalend amateurswerk noemen. Maar dat hier, waar de teekenaar-op-hout en de graveur-in-hout niet gescheiden werden, maar de artist zelf naar zijn vrije opvatting het blok bewerkt, — dat hier, van archaïsmen vrij, zeldzaam onbedorven werk geleverd werd, staat er niet minder vast om.

Overigens gaat Veldheer in het versmaden van de techniek der (meest reproduceerende) vak-graveurs wel heel ver. Niet alleen zijn nergens zwarte kruisarceeringen aangebracht,

met welke men dan ook, al haast van den beginne af aan, de houtsnee inderdaad geweld heeft aangedaan, maar er werden ook heelemaal geen witte kruisarceeringen gebruikt, waarmee nochtans tegen het eigene van houtsnee nog geenszins zou gezondigd zijn. Ook het in sommige partijen ietwat uithollen of lager maken van het blok, om plaatselijk zwakkeren lijnendruk te verkrijgen, waarmee b.v. de voortreffelijke Bewick toch zeker niet aan bederf heeft geraakt, is iets wat door Veldheer schijnt versmaad te zijn geworden. Overal wordt door hem de grootste eenvoud van middelen betracht, en de grondslag naar welke men toch eigenlijk in een donkerdrukkend houtblok witte lijnen uitsnijdt (hetgeen verreweg de meeste houtgraveurs trachten weg te moffelen), wordt door hem tot dikwijls zeer sprekende wit-in-zwart-effekten open aanvaard.

Dat men intusschen met ènkel wit-in-zwart nog geen komplete houtsneê krijgt, en daarnaast ook lijnen die als zwart op wit werken dient te verkrijgen, blijkt Veldheer wel degelijk te erkennen. Alleen is het jammer dat hij bij het blootsnijden van zijn zwarte lijnen bij lange na zoo subtiel niet is als in zijn intaglio-partijen. Ik geloof dat hij daardoor het effekt van zijn veelszins voortreffelijke prenten vaak bederft. De rauwheid van zijn luchten strookt meestal slecht met de fijne verzorgheid van zijn voorgronden. En dat het voor het evenwicht van zijn zwart-en-wit niet noodig is die luchten zoo te belijnen, wordt het best bewezen in de prenten waar het hemelvak eenvoudig wit gelaten is. Wat hij als wolkenteekening bedoelt, werkt vaak zwaarder dan water of aarde. Bij de Molens te Nieuwendam kon men in den waan komen, dat de wieken in hun gedraai een reusachtige lap aan flarden hadden gerukt, en die nu mee in het ronde deden zwieren. Boven de Ophaalbrug te Broek in Waterland lijkt het wel of er telegraafdraden losgeslierd zijn. Op een huis te Durgerdam staat een paal waar op onverklaarde wijze geweldige wimpels aan wapperen. Bij de botters in de haven van Volendam schijnt men proeven met ontplofbare stoffen te nemen. En op het eiland Marken ziet

men een soort van stijve slingerplanten uit de schoorsteenen groeien....

Dit zijn besliste tekortkomingen, waarvoor men bij alle erkenning van een goed beginsel niet blind kan zijn. En als ik nu den ernstigen werker, die voor zijn overtuigden, onafhankelijken en gezetten arbeid recht op groote achting heeft, in de oprechtste welgemeendheid een voorbeeld mag noemen van wat er in zijn lijn, zonder in zijn fouten te vervallen, en ook zonder dat er toch maar het minste aan het rechtzinnigste houtsneebegrip afbreuk wordt gedaan, iets heel bizonder moois te bereiken is, dan zou ik hem enkel willen wijzen op dat wonderbaarlijk diepklare prentje, The Return home dat door Edward Calvert in 1827 in hout gesneden werd, [1]) en dat hij de grootste stelligheid van hand toch zooveel liefelijk-wademends, bij het edelst-doorgevoerde lijngevoel toch zulk een pracht van kleur in zich draagt.

De heer Veldheer staat in zijn opvatting van wat de houtsnijkunst heeft te zijn ongetwijfeld zeer sterk, maar in zaken van kunst wordt nu eenmaal met bereiken het meeste bewezen, — en zonder voorbehoud zal men hem dan ook pas in het gelijk kunnen stellen, wanneer hij bewezen zal hebben, in het kader der aldus opgevatte kunst, wat hem voor oogen staat onafwijsbaar klaar te kunnen zeggen, en alles harmoniesch tot zijn recht te mogen brengen.

---

[1]) Met eenige andere zeer mooie prentjes van zijn hand, van de oorspronkelijke houtblokken afgedrukt in A Memoir of Edward Calvert, London, Sampson Low, 1893.

1900.

IN ARTI.

Wanneer dit stukje verschijnt zal de teekeningententoonstelling in Arti al weer tot het verledene behooren. Zij was niet minder dan andere jaren, wellicht zelfs eer beter. Maar werkelijk nu eens het beste bij elkaar vinden van wat er zoo in een jaar in den kring der talrijke leden gemaakt werd, doet men op deze expozities toch niet. Mankeert het dan Arti's Bestuur of Commissies aan de noodige opgewektheid om deugdelijk reprezentatieve of ook maar eens eenvoudig frissche expozities tot stand te brengen, of is zooiets inderdaad a priori voor een lang gevestigd Genootschap met haar belangensfeeren en personenverhoudingen zoo gruwelijk moeilijk? Wij zullen niet trachten zulk een kwestie hier uit te maken. Een opmerkenswaardig feit scheen het ons evenwel, dat deze expozitie b.v. heelemaal niets van Breitner te zien gaf, waar wij toch juist onlangs van dezen immers tot Arti's naasten kring behoorenden meester (dit woord hier sans phrase) bij Van Wisselingh en Co. een groote aquarel aantroffen, zoo koninklijk mooi als hij er ooit een maakte.

En dan leek ons het hier aanwezige specimen van den fijnen Voerman geen juist denkbeeld te geven van wat deze voortreffelijks vermag.

Bizonder waren met Havermans inzending vooral een in den besten zin zeer geestige teekening van Isaäc Israëls: Ashanti-dans, en een oostersche Maneschijn van Bauer, vol illuzie voorgedragen.

Heel bizonder schenen mij twee andere teekeningen. Ten eerste een grandioos-heksenkeukenachtig en daarbij toch ook weer verlokkend vreedzaam interieur van Jozef Israëls, dat in wat wild plenzen en wat rul boenen van donker gesmoorde binnenhuistonen iets van de wonderbaarlijkste heimelijkheid van krasse mijmerij herbergt, terwijl het daar buiten, door het kadukige venster heen gezien, malsch groengrijs ritselt als weenden er vedelsnaren.

En dan: minder stoute greep en meer bedachtzaam zien, maar de wegen der kunst zijn vele — een Buurtje in Oegstgeest van Verster, kaal maar klaar, simpel maar roerend fijn, stil maar schier ongekend zuiver, zonder voordracht, geteekend als met de gelatenheid van voor zichzelf weg praten, — verdiept, en in zichzelf gelouterd, en wereldvergeten, en mooi van dien hoogen kinderlijken eerbied voor het nederige, waar misschien het edelste in wortelt....

De tentoonstelling is dan straks al weer gesloten, maar die twee teekeningen vergeet ik niet.

1900.

BOSBOOMS JEUGD.

Johannes Bosboom werd den 18en Februari van het jaar 1817 als zoon van een rijksambtenaar te 's Gravenhage geboren. Reeds als schoolknaap, zoo schreef hij later, was de teekenles hem de liefste, en zijn neiging tot de kunst werd niet weinig aangewakkerd, toen, omstreeks zijn twaalfde jaar, de schilder B. J. van Hove de buurman van zijn familie werd. Aan het verlangen van den jongen om bij Van Hove op het atelier te komen werd door zijn vader in 1831 toegegeven en dus kon Bosboom reeds op zijn veertiende jaar zijn studie bij den toen 41-jarigen meester ernstig beginnen.

Van Hove schilderde stads- en kerkgezichten en tooneeldekoraties en was in de eerste dier kwaliteiten eenigszins de voortzetter van een oud-Hollandsch genre, dat de gansche achttiende eeuw door niet geheel ten onder was gegaan.

In het stadsgezicht, meer dan in eenige andere schilderijsoort, was iets zeventiende-eeuwsch Hollandsch tot den lateren tijd overgedragen. Dezelfde geslachten waaraan wij de mooie oude schilderijen danken, hadden ook in steen en hout onze karakteristieke steden opgetrokken, die tot het begin der 19e eeuw nog nagenoeg onveranderd, door het dagelijksche leven heen, van den waardigen ouden geest getuigden. En terwijl die straten en grachten en buurtjes en bruggen en stegen en sloppen en gebouwen en huizen, in en op en te midden waarvan men leefde, ook voortdurend

herinnerden aan wat de voorvaderen daar al uitmuntends van hadden geschilderd, bleven de vele schilders en vooral teekenaars, welke die stadsgezichten ouder gewoonte portretteerden, daardoor dubbel in een traditie der zeventiende eeuw werkzaam.

Hendrik Keun (1738—1798), H. P. Schouten (1749—1822), J. H. Prins (1759—1805), Jan Hulswit (1766—1822), Jean François Valois (1778—1853), Gerrit Lamberts (1766—1850), G. P. Westenberg (1791—1873) maakten dan ook stadsgezichten naar een zuiver oud-Hollandsche traditie, welke de aankomende Bosboom, waar hij zich tot het architektuurschilderen voelde aangetrokken, slechts verder te volgen vond. En als men met name in Lamberts en Westenberg soms eigenaardigheden aantreft, die ons achterna den indruk geven op Bosboom geanticipeerd te hebben, dan is daarin bewijs te meer gelegen, hoe zijn persoonlijkheid inderdaad nimmer teloorgegane nationale opvattingen verder ontwikkeld heeft voortgezet.

Maar er was in veel van wat Bosboom in de lijn die hij zich al dadelijk kiezen zou, bij zijn voorgangers aantrof, iets huisbakkens, iets verdufts, iets kleinburgerlijks gekomen. De stadsgezichten die wij bedoelen, hadden vaak iets kleinlijks, iets saais, iets teekenmeesterachtigs, dat op een verarming wees, en er leefde bij het opkomende geslacht een lust naar iets wijders, iets meer zeggends, dan de achttiende eeuw ons gelaten had. De vaders waren te huiszittend geworden, de zonen wilden er weer op uit, frissche lucht en nieuwe aandoeningen te gemoet.

Bosbooms meester Van Hove vertegenwoordigde misschien al iets van die reaktie, want al bleef het bij hem nog een beetje een leege vertooning, er spreekt toch zekere zin voor verhevenheid uit zijn werk, die Bosboom moet hebben aangetrokken. Ook bracht het medeschilderen aan de décors, die Van Hove voor het Haagsche tooneel maakte, Bosboom al vroeg gelegenheid tot vertrouwd raken met vreemder, stouter en afwisselender motieven, alsmede oefening in breeder, kloeker trant van doen. Hij zelf wees er later op,

wat een leerrijk bedrijf het is, bij het uitvoeren van zulke tooneelschermen, met schilderwerk te moeten volstaan naast werkelijke voorwerpen en als omgeving voor levende personen. Bij zijn meester op het atelier vond de knaap in den vier jaar ouderen Sam Verveer een geestig kameraad met sterke neigingen tot het pikante en ongewone. En verder kwam hij door het verkeer met Van Hove zelf ook in aanraking met mede de beste toenmalige Haagsche schilders. Schelfhout, die vóór hij in routine verviel veel talent aan den dag lei, was Van Hoves volle neef, Waldorp zijn veel jongere zwager, Nuijen werd later zijn schoonzoon, en bij van Hoves eigen zoon Huib, die drie jaar ouder dan Bosboom was, en bij H. van de Sande Bakhuyzen in de leer ging, sloot de jongere kunststudent zich spoedig ook nauwer aan. Aan prikkel en wrijving behoefde het hem dus van huis uit niet te ontbreken.

Vooral in Nuijen geloof ik dat Bosboom toen de volledige personifikatie zag van een bevrijdend ideaal. Voor ons is het thans misschien moeilijk dat volkomen te begrijpen. Wij vinden zijn werk onrustig, flikkerig, luidruchtig, geaffekteerd en verre staand van dit harmonische, dat Bosbooms wezen zou worden. Maar ik geloof dat Nuijen, die overigens ook door een verblindende gemakkelijkheid moet hebben uitgemunt, voor het jonge Holland van die dagen geheel dat overrompelende opwindende vertegenwoordigde, wat toen hier ook al de romantiek genoemd werd. Als hij iets was, was hij anti-burgerlijk en anti-provinciaal, en zooals de verhoudingen toen lagen, moest dat het jonge Holland aantrekken. Hem bewoog een aandrift naar het Oostersche, het middeneeuwsche, het vervaarlijke, het ongekende, het verrassende, waar heel een uit de pruikensoes en uit het Bataafsche klassicisme onwaakte jeugd naar reikhalsde. Al vroeg reisde hij naar België en Frankrijk, waar hij strand-, haven- en stadsgezichten vandaan haalde, die bewezen dat daar niet enkel de architektuur der oude steden, maar ook de opkomende schilderkunst, al was het misschien niet die van het allerbeste allooi, levendigen indruk op hem hadden

gemaakt. Hij was bij ons van den beginne af de gevierde drager van een nieuwen smaak.

Karakteristiek is dat, in een overigens nog al tegen het nieuwe gekante kritiek van het jaar 1833, over een schilderij van den pas twintig-jarige, een Vischpartij met jagt, toen in Den Haag geëxpozeerd, gezegd wordt: „In dit „tafereel ziet men het dichterlijke vernuft des jongen kunste„naars; wederom een groote en breede voordracht bezit „hetzelve onbetwistbaar, doch zouden wij wenschen dat de „eenvoudige natuurvolging meer het hoofddoel dan het Idea„lismus ware.” Dat teekent zijn situatie. Zelfs die hoofdschuddend toezagen moesten hem roemen — en toen hij in 1839 op pas zes-en-twintig-jarigen leeftijd stierf, werd hij door tweehonderd beoefenaars en liefhebbers der kunst met groot eerbetoon ter grave geleid, terwijl spoedig daarop de inschrijving voor een monument te zijner herinnering geopend werd.

Dat Nuijens verschijning van groote beteekenis geweest is voor Bosbooms vroege en dadelijk reeds zoo beslissende ontwikkeling staat vast. Nog in 1881 getuigde hij zelf: „De Romantische beweging onder aanvoering van den genialen Nuijen trok mij aan tot volgen.” Bij het oprichten van een gedenkteeken voor hem had Bosboom feitelijk vooraan gestaan. En van dadelijk na Nuijens dood heeft men van Verhulst een uit Leipzig geschreven brlef, waarin staat: „De dood van den onvergetelijken Nuijen heeft mij diep ontroerd, Jan, nu ligt de hoop voor de jongere schilderkunst op U. Gewis zijt gij, na Nuijen, de eenige, welke haar vervullen kan.” Dat verwachtte men dus van hem en beter dan wellicht iemand vermoedde, zou hij dat metterdaad. Hij zou het meer ontbondene, het vrijere, het rijkere waar Nuijen heen gewezen had in zich opnemen, zonder daarbij het ingetogene, het sobere, het deftige, dat altijd in de oud-Hollandsche kunst gezeten had, te verzaken. Men is bij het vergelijken van verschillende kunstenaars wel eens geneigd te wenschen, dat men hunne talenten elkaar kon doen aanvullen, dat men ze kon doen saamsmelten in een breeder,

volkomener wasdom. Bij Bosboom heeft men het gevoel, dat zulk een wonder gebeurd is. Het rustige, wijze van een op zichzelf wel wat nuchter geworden nationale kunsttraditie mocht bij hem al vroeg saamvallen met de kleurrijke meer prikkelende verlangens van een op zichzelf niet zeer innig aangelegde richting. Uit zulk saamvallen schijnt Bosbooms prachtige kracht voortgekomen.

En hoe vlug rijpte dit talent. Expozeeren deed hij al op zijn zestiende jaar. In den Katalogus van de Haagsche tentoonstelling van 1833 vindt men van Bosboom reeds een Gezigt op het Binnenhof te 's Gravenhage vermeld. Van twee jaren later is het gezicht op de Grenadierspoort in het Haagsche gemeente-museum, dat zoozeer getuigt hoe de schilder al zeer vroeg een eigen kijk op de dingen gehad heeft. Nu ontwaakte intusschen, zooals Immerzeel het uitdrukt: „in hem de lust om zijn talent verder door de beschouwing der schoone voortbrengselen van de Gothische bouwkunst te oefenen." Samen met Sam Verveer, die toen al van het atelier bij Van Hove weg was, maakte hij in dat jaar (1835) een reisje over Utrecht en Nijmegen naar Düsseldorf, Keulen en Coblentz, waar hij een menigte studies van mee bracht. Een in datzelfde jaar ter Haagsche tentoonstelling geëxpozeerd Gezigt bij Coblentz van de Moezelzijde was er de vrucht van. Het trok de aandacht en werd door Schelfhout gekocht. Omtrent het volgend jaar verlaat Bosboom nu Van Hoves atelier om in de ouderlijke woning een eigen werkplaats in te richten en in 1837 onderneemt hij met Verveer een nieuw uitstapje, ditmaal door België. Groote schetsboekbladen, op die reis beteekend, zijn in de kollektie van den heer H. W. Mesdag bewaard gebleven en munten al uit door een vlot en nauwkeurig vertellen van het mooi geziene, zooals men dat in wezen alleen bij een geboren meester vindt. De twintig-jarige had inderdaad reeds een grondslag van ernstig willen en kunnen, waarop hij met zekerheid door kon bouwen. Heelemaal onverstoord kon zijn ontwikkeling daarna evenwel nog niet blijven. „Steeds

vervuld met de begeerte tot verdere volmaking" zooals het weder in Immerzeels taal heet „besloot hij zich naar „Frankrijks hoofdstad te begeven, om de beschouwing der „schoone kunstgewrochten, daar aanwezig, aan zijn talent „dienstbaar te maken." „Het was in 1838" zoo gaat Immerzeel voort „dat hij in gezelschap van den ridder C. Kruseman, „die hem met zijne vriendschap vereert, Parijs en Rouaan „bezocht en verschillende schilderijen en teekeningen, door „hem naar zijne in laatstgemelde plaats gemaakte schetsen „vervaardigd, zijn zoovele blijken, hoe hij die reizen heeft „benuttigd."

Wat wij als vrucht van die reis kennen is geen onmiddellijke vooruitgang op de Belgische schetsen. Was het schadelijke invloed van zijn min smaakvollen reisgenoot, spookte Nuijen hem juist toen te druk in zijn hoofd, of waren het pokken en mazelen die moesten uitwerken vóór hij heelemaal gezond zou worden? In elk geval doen de gekleurde gezichten op Rouaan, die de heer J. Kruseman ter Bosboom-tentoonstelling in Arti inzond, al getuigen zij wel al van groote vaardigheid in het komponeeren, toch bontig, onrustig en chromo-achtig aan. Zijn vroegere eenvoudige lijnen-krabbels mogen al meesterlijk geweest zijn, zijn gevoel voor valeurs blijkt nog niet op genoegzame hoogte om een in kleur opgevoerde teekening goed te krijgen. Een orgel in de kerk te Rouaan uit dezelfde verzameling, waar iets van de valschigheden en blikkerigheden van slechte tooneeldekors in zit, getuigt het.

In de scène uit de opera Guido en Guinevra van een jaar later is hij ook nog niet van de koorts afgekomen. Toch raakt de zoekende teekenaar daarin al even aan iets moois en indrukwekkends. Ook de teekeningen van de Kloosterschool uit het museum Fodor (Arti no. 108) en die van de Kathedraal, van den heer G. Bergsma hebben nog wat rarigs. Maar nu maakt hij op een nieuwe reis door België in 1841 die groote waterverfteekening van het oksaal der hoofdkerk te Dixmuide, waar we, als trant van met het penceel gul en rijk opschrijven, al heelemaal den waren Bosboom in

vóórproeven. Kurieus is het de schilderij die hij naar die studie maakte, met de teekening te vergelijken. Ofschoon er met veel overleg naar gestreefd is kleine verruimingen in de kompozitie aan te brengen, is niettemin de luchtruimte veel kleiner geworden. De met enkele kleurtjes aangetikte teekening is toonvoller en kompleter dan de gekleurde en ietwat prenterig gebleven schilderij. Dezelfde lijnen van bogen en pilaren, die met het waterverf-penceel groot en luchtig en illuzie-vol gedaan zijn, staan in het schilderij dik en zwaar getrokken. Zoo saamvattend schilderen als hij toen al teekende, daar zou hij pas dertig, veertig jaar later toe bij machte zijn! Maar in zijn teekeningen gaat hij nu wel verbazend snel vooruit. Een Mechelsche kerk van 1842 bij den heer Mesdag en een orgel in de kerk te Purmerend van 1843 bij denzelfde, worden al weer van vaster zwier en zekerder smaak. De franke teekening van een koorbank te Wouw is een studie-fragment van groote allure.

Dan vindt men weder bij den heer Mesdag van 1845 een achterzijde van het altaar in de kerk te Leuven, ten eenenmale magistraal, en een Leuvensche watermolen die van samenstel zoo wijs en voortreffelijk is, dat het nauwelijks beter zou kunnen. De kleine teekening van de kerk te Hoorn van 1846 treft door de uiterste beschaafdheid. De uiterlijke romantiek wordt nu geheel losgelaten voor koelen, vlakken eenvoud. Mooi en snedig geteekend is van datzelfde jaar de Konsistoriekamer te Hoorn uit de portefeuille Fodor. De mise-en-scène is voortreffelijk, de zekerheid van smaak opvallend. Men vindt hem al grootsch in het summier aanduiden en in het gemakkelijk opofferen. Hij is nu door-en-door bekwaam en overwint allengs alles wat nog op manieren lijkt. Als maker van direkte teekeningen zal hij weldra een volwassen meester zijn. Men ziet het aan de 1848 gemerkte teekening van het Stadhuis te Middelburg, enkel in grijsbruin aangezet, maar zoo rijk en vast en sierlijk en illuzie-vol als hij eigenlijk haast ooit iets geteekend heeft. De voordracht heeft niets uiterlijks meer, maar schijnt uit het welgepeilde wezen van het geval zelf geboren. Nuijen

is in hem met het verstandige Hollandsche saamgesmolten. De zwier en de bezonkenheid zijn tot grootsche harmonie gekomen en ik veroorloof mij deze zeldzame teekening voor eenvoudig klassiek aan te zien.

Zoo was Bosboom toen hij een-en-dertig was — ofschoon bewonderd in den kern toch onbegrepen, ofschoon gevierd toch eenzaam, te midden van het wakkelige kunst-Holland dier dagen.

1900.

HANDJE PLAK.

Het boekje van mejuffrouw Bodenheim is alleraardigst. Zelden zeker is een debuut gelukkiger geweest. Er is niets opzettelijks, niets aangeleerds, niets nuffigs in. Ofschoon er om zooiets te maken een aanzienlijke dozis studie noodig moet zijn geweest, wordt het tegendeel gedaan van ons het gewicht daarvan op te dringen. Het doet aan als gegroeid, niet als gemaakt. Alles schijnt vanzelf puntig en onschuldig op het papier te zijn gekomen. Een beter soort kinderboek laat zich nauwelijks denken. Terwijl er anders bij iemands eerste werk wel van belofte voor de toekomst mag worden gesproken, kan hier gezegd worden dat, als Nellie Bodenheim op die hoogte kan blijven, het inderdaad al heel mooi zal zijn.

Aan het uitdossen is geen overdadige zorg besteed. Een erg sober kartonnen bandje, enkel in zwart gedrukt, — een schutblad van bescheiden knusheid, — een titelblaadje, smakelijk, maar zoo eenvoudig als het kan. En dan komen de prentjes, waarbij de versjes: allemaal familjare baker- en kinderrijmen, in duidelijke letters op hetzelfde blad geteekend staan.

Achttien bladzijden zijn met gekleurde tafereeltjes; de kleuren zijn erg gewoon, eigenlijk net als bij ordinaire kinderboeken en soms zelfs wat gegomd, — dat kon een boel mooier, maar het is toch ook wel weer aardig dat er geen uitheemsche-kunsterigheden in zijn nagevolgd. Achttien

andere zijn er met silhouetten bij de versjes, en die doen het zoo mogelijk nog beter dan de gekleurde teekeningen.

Wie nu iets zoeken wilde, zou alleen het Patertje langs den kant wat zwak, den jonkman die zijn liefje een ring beloofd heeft te gewoon. Achter de groote kerk een beetje prullig, en het landschap van Torentje bussekruit ietwat onopgelost kunnen noemen. Maar juist bij elk van die minder goede teekeningen boven het versje, komt er dan weer een klein vignetje onder, dat door lieve vinding treffen moet.

De wijze waarop Nellie Bodenheim zich in zulke klink-klank-rijmjes inleeft, is bizonder. Ik wil er maar één voorbeeld van noemen. Men kent netzoo, of anders in een variant, dit:

Koop thee voor je geld — Koop thee voor je geld
Koop thee met witte puntjes
En je handen in je zij — Dat hoort er zoo bij
En je handen op je borst — Dat is goed voor de dorst
O mijn lieve Truitje hoe kan je zoo wezen
O mijn lieve Truitje hoe kan je zoo zijn
Is er dan geen docter om jou te genezen
Is er dan geen docter of chirurgijn.

Ik zet het u om daar op één blaadje vijf verband houdende beeldjes bij te maken, maar mejuffrouw Bodenheim lost dit, of het vanzelf spreekt, aldus op:

Bovenaan in het midden als hoofd-tableau een kruidenierswinkeltje van binnen gezien. In den toonbank staat de koopman met hooge schort voor, en blauwe muts op. Achter hem tegen den wand de schuifbakken waarbij ook roode blikken trommels staan. Boven het manneke den onmisbaren papierhanger waaraan de weegschaal bungelt. Op zij een soort kantoorachtig hekje, en vóór hem òp de toonbank een oliekruik en zakjes. Alles beknopt maar kompleet en naar 's lands wijs! Vóór den toonbank een kleuter van een meisje dat er nauwelijks over heen kan kijken, met een boodschappebennetje onder den arm en een bontgezoomd schoudermanteltje om. Zij is het die de thee met witte puntjes komt koopen. En nu heeft men aan weerszijden van dit kadertje hetzelfde kind, zoo maar los op het witte blad

geteekend. Links proppig wiebelend met de pootjes in de zij, — rechts dapper voortstappend met de handen op de borst. Maar, o jé, terwijl ze daar zoo trippelt, ligt er vóór haar op den weg een steen, en op het vierde teekeningetje links onder het versje komt ze languit voorover op straat te vallen, hoed en bennetje voor haar uitvliegend. Daarmee is het: hoe kan je zoo wezen, op de natuurlijkste manier plauzibel gemaakt, en rechts onderaan ziet men het meelijdenswaardige Truitje met een doek om het hoofd gebonden in haar bedje liggen.

Ik vraag mij af: zou zooiets haast wel beter kunnen?

Weer op andere wijze goed gevonden is het gekleurde prentje van Juffrouw wil je je jongetje verbieden, waar bovendien bepaald moment in zit. Eigenaardig is ook de juffrouw van Naar de kerk — zeit ze Ben 'k geweest — zeit ze, ofschoon de omgeving daarvan misschien nog erger van onnoozele malligheid had gekund. Teêre illusie zit er in het blonde princesje wat op den hoogsten toren zit. Ziet zoo zijn de heeren, is alsof een kind zelf het geteekend had, en dan goed. Bij Koene kranen Witte zwanen is het in beeld brengen van echte kinderfantazieën voorbeeldig. En bij het, zou men zeggen, onmogelijk te illustreeren

's Avonds als ik slapen ga
Volgen me veertien engeltjes na

krijgen we werkelijk toch iets genottelijks te kijken.

Opmerkelijk is het dat, terwijl al deze gekleurde prentjes wel zuiver en fijn gevoeld, maar eer stompig en eenigzins op den tast gedaan zijn, de silhouetten langs juist weer heel anderen weg zoo minutieus van kantige expressie zijn. Dat komt ook aan de amuzante afwisseling van het boekje ten goede. En het vermogen van Mejuffrouw Bodenheim om de dingen in een klein bestek saam te dringen, valt in die schaduwbeelden nog meer te bewonderen.

Tien uren tien uren
Meisjes moeten schuren
Jongetjes moeten water halen
Kippetjes moeten drinken

ziet men in enkele zwarte streken van een paar duim in het vierkant kompleet uitgebeeld. En de familie daarnaast, die in een prieel zoo zomersch mogelijk zit thee te drinken is met het kindje dat er tegen aan bloementjes plukt, al verbazend kneuterig getroffen. Als daar geen buitengewoon talent uit spreekt weet ik het niet.

Laat mij nog mogen zeggen, dat ik, om bij den Dominee van Urk die zijn tekst vergeten had, een juist de nonsensikale zaak zelf en niets meer zeggende teekening te maken, niet voor mogelijk zou houden, als ik het in dit boekje niet gedaan zag, en dat ik Herder herder laat je schaapjes gaan, zooals het hier in silhouët gebracht werd, in zijn soort voor een meesterstuk gelief te houden.

In één woord: Nellie Bodenheim schijnt er toe geboren om — wat eigenlijk haast niemand verstaan heeft — kinderlijke kinderboeken te teekenen.

1900.

VEILING
VAN WERK DOOR TH. VAN HOYTEMA.

Indien het in dezen tijd, nu, zeker uit gebrek aan wijder en vrijer vertrouwen, allerzijds de eenzijdigheid haar slagboomen weder komt opwerpen, — indien het den schilder nog geoorloofd is ingenomenheid te betuigen met de uitingen van anderer kunst, ook al voelt hij in eigen bedrijf wel verre van haar grondaard af te staan, dan zij mij het genoegen gegund, gehoor gevend aan een verzoek van de firma Frederik Muller & Co., hier iets eenvoudigs te komen zeggen over de kunst van Th. van Hoytema, van wien zij een kollektie werken in auktie zal brengen.

Van Hoytema in een auktie-zaal, het is overigens een wonderlijk ontmoeten! Zullen die frissche, fleurige teekeningen en schilderijen daar dan behandeld moeten worden als deftige voorwerpen, zullen deze vrijbuiterskinderen er notariëel opgeschreven worden, zullen zij een beursnoteering veroveren? Maar naar welke waardekern zal men ze dan schatten? Naar hun bruikbaarheid, hun schoonheid, hun kunstvaardigheid? En om maar eens aan dit laatste punt vast te houden: hoe staat het daar dan eigenlijk mee? Kan men van Hoytema in zijn kunst grondig onderlegen noemen, beheerscht hij zijn outil, is hij wat men tegenwoordig knap heet?

Het geval schijnt mij zoozeer niet dat deze vragen kwalijk te beantwoorden zouden zijn, ik geloof dat het eenvoudig al van eenige misvatting getuigen zou ze hier te stellen.

Met reden vraagt men zooiets aangaande den beoefenaar van een speeltuig, van den geschoolden pianist b.v. — men zal zulke kwesties niet opwerpen wanneer men des avonds door de velden wandelend, daarginds langs het boschie een knaap uit volle keel zijn lied hoort uitzingen, dat het u ruimer en vrijer te moede wordt.

De bekoring van Van Hoytema, is die van het vrije lied van dien knaap. Of nog beter: hij heeft het de vogelen zelve afgeluisterd, de vogels die wel degelijk zijn meesters zijn geweest. O, hij heeft allerlei van hen geleerd! Zag hij niet aan hen hoe uit het harde ei eerst later het vroolijke vleugelengewiek geboren wordt, — heeft hij van hen niet geleerd dat men toch een poosje het warme nest moet houden, voor men ver de wijde ruimte in mag gaan?

Ja, de vogels zijn in veel van Hoytema's voorbeelden geweest! Ik heb wel gehoord dat hij er zelfs in de beginne, in een museum van opgezette beesten, onderscheidene, aandachtig uitgeteekend heeft. Maar die school, die hij wel eens oneerbiediglijk de drogerij genoemd moet hebben, schijnt hem toch al spoedig te benauwd te zijn geworden. Het konden daar maar geen rechte vogels worden, al volgde hij veertje voor veertje. En ik denk dat er toen, terwijl hij eens heel onvoldaan was, een goede genius tot hem gekomen is, die hem heeft toegesproken, ongeveer zooals die wakkere Amerikaansche William Hunt dat een van zijn leerlingen deed: „Je denkt dat er méér werk aan besteed moest. „Integendeel, minder. Je krijgt er geen illuzie in, omdat je te „benauwd bent. Als een vogel door de lucht vliegt, ziet men „niet de veêren! Je oog zou meer dan één brandpunt noodig „hebben, een voor den vogel en een voor de veêren. Teeken „niet den vogel zelf, maar teeken zooals hij je aandoet".

Naar zulke stem heeft Van Hoytema met vrucht geluisterd. Hij heeft zijn vogel naar buiten laten vliegen en hij is hem daarheen gevolgd. En daar is hij beter gaan begrijpen welk een heerlijkheid er in dat geklapwiek zat.

„Wie nu een vogel worden wil", heeft hij zich toen hooren toeroepen:

„Wie nu, een voghel worden wil,
Hij trecke pluimen aen,
Vermy de stadt en straetgheschil
En kieze een ruimer baen”.

Die ruimer baan heeft hij zich van toen af gekozen. Hij is achter den vogel aangeloopen over den open weg, onder de heldere luchten, langs de groene boomen, en in het vrije veld, en door de tuinen waar de bloemen in den bontsten rijkdom bloeien. En zoo is voor zijn frisschen onbevangen geest, van lieverlede de gansche natuur opengegaan. En nu doet het er niet veel toe, wat hij in zijn hand krijgt, of het een potlood is, of een konté, of een was-punt, of een pen, of een pijpje pastel, of een penseel met waterverf, of met gouache, of met olieverf, — hij bedenkt zich niet lang om er mee te vertellen van wat hij aanschouwd heeft en gevoeld. En wie daar in de stad slovend voortleeft, maar nog niet gansch van de bronaêr der natuur is afgestorven, die moet bij het zien van wat deze onbenauwde schilder op papier of doek vertelt, wel een verlangen krijgen vrijer adem te scheppen, en aan den rand van het bosch of aan den slootkant of op het korenveld, te gaan afschudden wat de dufheid zijns dagelijkschen levens hem heeft aangebracht.

Het is een raar ding met veel van juist de mooiste schilderijen of teekeningen, en de hemel beware mij er voor dat ik hunne waarde daarom onderschatten zou, maar een feit is het toch maar, dat velen hunner op de plaatsen waar zij in deftige kamers komen te hangen, dikwijls totaal ongenietbaar zijn. Zulk een diep mooi schilderij is dan eigenlijk iets dat apart in een vertrek moest staan, een vertrek waar men niet onvoorbereid in zou treden, waar niets ons van het wezen van dat mooi zou afleiden, en men zeker zijn zou niet gestoord te worden.

Maar dat gaat nu zoo gemakkelijk niet, en ronduit gezegd, daar is het den liefhebber die het kunstwerk koopt, ook meestal niet om te doen.

Zoekt hij niet in de eerste plaats dagelijksch genot en

opfleuring juist onder het gewone door, is hij niet op lust voor zijn oogen en opwekking voor zijn zinnen uit? Wat nu Van Hoytema tot heden gemaakt heeft zijn niet van die kunstwerken om altaren voor te bouwen, het zijn ook niet zulke impekkabele voortbrengselen die men zijn vrienden voorzetten kan, zooals de fijnproevende Japanners elkaar hun delikaatste lakwerken te keuren aanbieden, om ze als wonderen van volkomenheid te koesteren. Maar het zijn bij uitstek gezonde, levenslustwekkende dingen in uw huis- of in uw werkkamer of in den langen gang dien ge dagelijks ettelijke malen doorgaat; en dan is hij ook wel beschouwd niet de artiest van wien men zich denken moet een enkel ding te hebben en te vereeren. Er zouden er in zulk een gang eigenlijk wel een heele rist Hoytema's kunnen hangen, dat men zich niet blind ging turen op dien eene, en ze dan telkens eens wat kon verhangen of omwisselen, zoodat hun opfrisschende invloed op u bleef inwerken.

Want dat is van deze kunst de eigenaardige en niet gering te schatten kracht. We leven in een tijd van prakkezeerders en redeneerders, maar Van Hoytema behoort tot die bevoorrechten die vrijuit leven durven met open levenslust, en veel daarvan heeft hij in zijn kleurige, fleurige kunst mogen leggen, zoodat deze goede medicijn voor velen kan wezen.

En daarin is het dan ook, geloof ik, dat men vooral haar deugdelijke waardekern te zoeken heeft.

1900.

MATTHIJS MARIS.

Bij Van Wisselingh en Co. op het Spui is voor bevoorrechten thans iets zeldzaam schoons te zien: een nieuw werk van Matthijs Maris. En welk een werk. Het is of het wezen van wat de kunstenaar zijn afgezonderd leven lang in zijn gebenedijde droomen aanschouwde, in deze blonde teekening stil werd uitgezegd. En dat met zijn uniek teedere zuiverheid niet alleen, maar ook met een tinkelende klaarheid, die men in zijn later kunst niet gewoon was te vinden. Hier niets geëmbrouilleerds, niets wat eerst na langer beschouwing uit den dichterlijken sluier opdoemt. Hier de eenvoudige teekening, met enkel wat dofte van zwart krijt op het voor een goed deel maagdelijk gehouden Whatman, van twee menschbeelden, maar die heel des kunstenaars van schoonheid dooramberde verbeelding als in één suave rhytme saamstrengelen. En hoe jong, hoe popelend jong is deze schepping van den eenenzestigjarigen. Zoo blank, zoo innig, zoo onomfloersd denkt men zich het schoonheidsverlangen slechts bij hen wier ziel voor het eerst de vleugels rept. Doch het hooge van Maris is, dat lange jaren van leven en lijden de bloemen zijner adoraties nog slechts milder deden ontluiken. Is het niet heerlijk van verheffenden troost, dat zooiets zijn kan! En voert zij ons niet waarlijk tot het goddelijke, deze kunst, die in zoo verrukkelijke gestalten, zoo zonnezuiver het edelst smachten naar het onuitsprekelijke vertolkt?

1901.

LAUSANNE.

Hoewel in deze teekening Lausanne met het slot, de kathedraal, en de bergen aan de overzijde, nog goed te herkennen zijn, en men haar in elk geval, meer dan latere verwerkingen van hetzelfde motief, een afbeelding zou kunnen noemen, is dit toch strikt genomen, ook al een fantazie, zij het dan met het geziene tot grondslag, — een indruk uit de realiteit, misschien vermengd met andere indrukken, in de verbeelding van den kunstenaar tot een vizioen verdroomd.

Maris heeft, tijdens zijn in 1860 vallende Zwitsersche reis, ter plaatse wellicht een paar schetsen gemaakt, en deze later met hetgeen hij in zijn hoofd had tot deze geidealizeerde teekening verwerkt. De bepaalde afwijkingen van de natuur hebben duidelijk de bedoeling een schoonere kompozitie te maken. Het oud-Romaansche kasteel uit de dertiende eeuw, ligt hier hooger boven de stad uit dan in werkelijkheid, en meer vrij van de omringende huizen. Ook is het op de teekening veel fijner en edeler van bouw en vergroot met verscheidene muren en torentjes. De kathedraal van Lausanne, rechts op de teekening, is eveneens gewijzigd. De spitse toren, hier veel lager, is inderdaad hooger dan de andere; waarschijnlijk is dit gedaan omdat anders verscheidene torens ongeveer gelijk van vorm en hoogte naast elkaar zouden staan, en ook omdat hij de kathedraal een minder belangrijke plaats naast het slot wilde doen innemen.

Links wordt de teekening begrensd door een steilen rotswand met van boven neerhangende struiken. Onder in de rots is een deur; aan den voet een terras met wasschende vrouwen bij een pomp, en een muur waarlangs een voerman met wagen en paarden op ons aankomt.

Het bovengedeelte van het kasteel en de daken zijn met krijt rood gekleurd en de omtrekken van daken, torens, muren, vensters, zijn met inkt nauwkeurig opgeteekend, zoodat het gebouw fijn en precieus troont in de droomerige lucht, en tegen de verre bergen van Savoye aan den overkant van het meer.

Bizonderlijk het linksche gedeelte van het kasteel met den ronden toren, waartegen een oude boom, en met het ronde, door overhangend mos begroeide bastion, staat stil wonderlijk, gelijk een ridderverhaal uit vervlogen tijden, in voorname eenzaamheid als door de eeuwen heen te peinzen, boven het meer dagelijksche gebeur in en om de stad beneden.

Terwijl aan den voet van het kastaal nog in enkele huizen, en ook in de lucht en de bergen, fijn met inkt is gewerkt, is verder alles: de stad daaronder, en ook de kathedraal, in groote, waziger krijtlijnen gehouden, zoodat voorgrond en zijpartijen als het akkompagnement zijn gebleven bij de wondere melodie van het kasteel.

Wanneer men de tegen een ander papier geplakte teekening tegen den dag houdt, ziet men, dat op de achterzijde van het papier ook nog een schets staat van het zelfde kasteel, dat eigenlijk misschien wel het uitgangspunt was voor het sprookjesslot dat later door het werk van Matthijs Maris waart. Van het gansche motief dezer teekening maakte hij nog een bij den Heer E. J. van Wisselingh te Londen berustende en 1862 gedateerde füsain, die al weer veel verder parafraze der werkelijkheid geeft.

1902.

G. S. H. POGGENBEEK.

Hij stierf juist op denzelfden leeftijd waarop Mauve heenging, en evenals bij diens overigens veel onverwachter doodsbericht, vervult ons thans het gevoel, dat hier een kunstenaarsleven eigenlijk middenin werd afgebroken. Toch ligt dit nog meer aan het ranke, jeugdige, snedige, wat zijn persoon kenmerkte, dan wel daarin dat men nog zooveel nieuwe fazen in zijn ontwikkeling zou hebben verwacht. In zijn beste werken ligt — dien indruk krijgt men althans — zijn aantrekkelijk talent vrijwel definitief uitgesproken.

Hoe zijn allervroegste werk was, vermag ik niet te zeggen. Wel weet ik dat hij al jong tot hen behoorde die Jacob Maris als den grootmeester eener nieuwe Hollandsche kunst beschouwden. Diens Gezicht op het IJ, dat nu aan den heer Jac. Ankersmit behoort, maakte, toen het in 1873 voor het eerst in Den Haag tentoongesteld werd, grooten indruk op hem.

Toen Poggenbeek in 1883 op de expozitie achter het Rijks-Museum, die men de wereldtentoonstelling noemde, zijn groote Weide met koeien liet zien, was hij 30 jaar. Het was een, in vrije aansluiting met het toen algemeen veldwinnend Haagsche toongevoel, royaal en rijp uitgevoerd schilderij, van een dracht, zooals wij sedert nauwelijks meer bij hem vonden. Toch heeft hij zich na dien tijd verdiept en verfijnd; maar een motief te doordenken, te verwijden en op te voeren tot groote stelligheid van bouw lag minder in zijn aard.

Zijn mooiste kwaliteit moet men veeleer zoeken in die kleinere schilderijen en in die menigte aquarellen, welke een zoo krachtige liefelijkheid in zich dragen. Het is te hopen dat zijn vrienden er in slagen zullen, vooral vanuit Engeland, waar dit werk meestal heenging, een expozitie bijeen te brengen, welke een beeld geve van dit fraaie talent, in wien de Nederlandsche schilderkunst een uitgezochte kracht verliest.

Minder breed samenvattend en stout-orkestraal, maar daarbij hartelijker wellicht dan Willem Maris, — niet zoo teeder bukoliesch, maar met meer malschheid dan Mauve: althans dan de latere Mauve, heeft Poggenbeek, wel ongelijkmatig, maar ook zeer buiten alle routine, en vaak met een deliciëus tjuikend akcent, de glinstrend fijne en saprijk verzadigde Hollandsche weilanden met de wondere intimiteit van hun slootkanten en boomgaardjes en van hun hofsteden en hun vee, in schilderij en teekening melodiëus bezongen.

Niemand van de jongeren, die hem in die lijn ook maar nabijkomt.

1903.

OUDERE STEENTEEKENAARS.

Terwijl, in de eerste helft der negentiende eeuw, een ouder geslacht van vooral landschapschilders en portretteekenaars zich ten onzent reeds met ernst aan een toch wel wat tamme manier van steenteekenen had gewijd, heeft Alexander Verhuell (1822-1897) in zijn tijd en op zijn wijze, meer dan iemand anders gedaan om de lithografie in Holland populair te maken. Hij was begonnen als gelegenheidsteekenaar voor studenten-almanakken en had met dit halfdillettantsche genre meer sukces behaald dan hij in den grond verdiende. De gewonnen lauweren bleken hem te zwaar te zijn geweest. Hij wilde nu namelijk een ernstig satirikus worden in den trant van Hogarth of Troost of misschien nog meer van Gavarni, en teekende een eindeloos aantal òf onuitstaanbaar banale òf jammerlijk melodramatische prentseriën, naar karakteristiek strevende in de meest karakterlooze van alle manieren. Dat zijn albums niettegenstaande hun muffe geestloosheid algemeen gegouteerd werden, getuigt meer tegen het oordeel van zijn tijd- en landgenooten dan voor zijn kunst, die vrijwel wankunst is.

Willem Roelofs (1822-1897) heeft als landschapschilder, bij den strijd waarin de Hollandsche schilderkunst zich vrij maakte van een te bloedarme konventie, een gewichtige rol gespeeld. Met hem kwam beweging en frissche lucht de al te droge atelier-sfeer binnenzetten. Dat voelt men ook in eenige

steen-prenten van zijn hand van het jaar 1846, waarin zich duidelijk een vrije, persoonlijke geest uitspreekt. Veel later gaf hij in het „Album van den Nederlandschen Spectator" een opmerkelijke pen-lithografie.

De figuur-schilders stonden meestal niet zoo hoog. Herman F. C. ten Kate (1822-1889) maakte eenige genre-achtige lithografiën in weinig zeggende omtrekken, waarin de kunst van zijn tijd zich juist niet op haar best vertoont. Wij voor ons kunnen deze dingen slechts leeg noemen. Zijn tijdgenoot David Bles lithografeerde in kleinburgelijken trant humoristische genre-stukjes, die niet geheel zonder geest zijn, doch dikwijls wat gezocht schijnen.

Veel beter was de charmante Charles Rochussen (1815-1894) die na 1840 lithografiën maakte, welke getuigen van geest, smaak en fijne vaardigheid, en die zich dadelijk als iets persoonlijks doen kennen. Het leven geleek hem een verleidelijke maskerade, die hij met teedere fantazie aanschouwde, en in een beminnelijken en intiemen improvizeertrant, met een vaste luchtigheid weergaf. Hij vertegenwoordigde in de Hollandsche teekenkunst een fijnbeschaafde, zij het misschien ook geen zeer bloedrijke romantiek, die in allen geval vrij is gebleven van allen bombast. De verscheidenheid van zijn stof is verbazend, en nooit heeft ook de onmogelijkste opgaaf hem verlegen doen staan. De welwillende man was op elke aanvraag der uitgevers bereid, zijn altijd appetijtelijke illustraties als het ware uit de mouw te schudden, en de teekeningen, die hij b.v. voor het populair-historische werk „Ons Voorgeslacht" geleverd heeft, bieden ons de aantrekkelijkste en smakelijkste vaderlandsche geschiedenis in prenten, die men zich maar denken kan. In een tijd, waarin het nog geen mode was, dat kunstenaars zich met aanplakbilletten inlieten, heeft Rochussen, die heel veel van het tooneel hield, theater-affiches geteekend, en al kan men in het algemeen wel zeggen, dat zijn teekenmanier zich beter voor kleinere afmetingen leende, moet men toch de buitengewone gemakkelijkheid roemen, waarmee b.v. zijn „Klein Duimpje" gedaan is, en niet minder zijn bizonder aardige Kaartlegster-

affiche, die men als een prent van een minder lichtzinnigen Willette zou kunnen kenschetsen.

Ook den naam van den grooten Johannes Bosboom (1817-1890) vindt men op verscheiden prenten, die evenwel niet dóór, doch naar den meester werden vervaardigd. Maar, hij heeft ook zelf op steen geteekend. Echt ouderwetsch er uitziend, maar eigenlijk toch al vrij en persoonlijk opgevat, zijn twee stadsgezichten van hem op één en hetzelfde blad: Buiten 's Hage en Buiten Delft, gedrukt bij Steuerwald en Co. De prent zal wel na 1833 ontstaan zijn (daar Steuerwald eerst sinds dat jaar in Den Haag woonde) maar niet veel later, want Bosbooms teekeningen erlangden reeds zeer vroeg zekere grootheid. Van het jaar 1850 is een fijne prent door hem naar zijn eigen schilderij op steen geteekend: Cantabimus et Psallemus, waarin men het buitengewone gevoel vóor ruimte en de hoog-ontwikkelde zin voor toon van dezen grooten kunstenaar duidelijk kan bekennen. Ook in andere lithografiën toont hij een schilderachtigen trant van met het krijt luchtig maar vast over den steen te glijden en dan geestig daarin te krassen, doch steeds zorg dragende vóór alles de groote werking van het geheel te bereiken. Slechts dit doet zijn lithografiën kwaad, dat hij den toentertijd gebruikelijken gelen onderdruk te veel aanwendde. Te betreuren is het, dat hij in zijn rijpsten tijd niet weer tot het steenteekenen is teruggekeerd. Juist daardoor, dat hij in de laatste jaren met eenvoudige, groote lijnen zoo wonderbaarlijke werking wist te bereiken, had hij in de lithografie iets waarlijk grandioos kunnen geven.

Een andere schilder van architektuur, Jan Weissenbruch (1822-1880) toont in zijn gelithografeerde stadsgezichten een geheel eigen gevoel voor de schoonheid van de oude Hollandsche kleine steden. Er zijn steendrukken van hem, die men wat te tam, te braaf zou kunnen noemen, maar zijn beste werk toont bij uitvoerige afwerking toch een zeer harmoniesch samenspel. Een minder keurig uitgevoerde prent van zijn hand, grooter, frisscher, breeder, met het opschrift: „Voor Louise Mieling" is een echt kunstenaarsblad en doet

vermoeden, dat hij in staat ware geweest doorgaans nog veel beter dingen te leveren, als hij zich had kunnen vrij maken van den druk van een heerschenden kleinlijken smaak. Hij teekende ook eenige groote prenten, één van den watersnood in 1855 en een ander: „De Duinwerkers, uitgegeven ten voordeele tot het verschaffen van werk aan behoeftigen in de duinen" (1846). Men ziet de duinen bij sneeuw, onder een donkeren hemel, het geheel is zeer indrukwekkend.

Zijn neef, J. H. Weissenbruch (1824-1902) teekende omtrent 1850 ook eenige zeer schilderachtige en eigenaardige landschappen, die een voorproef geven van wat hij bestemd was later als schilder uitnemends voort te brengen.

Jozef Israëls (geb. 1824) zou zeker, als hij zich aan deze kunst was blijven wijden, een voortreffelijk steenteekenaar geworden zijn. Uit zijn jeugd kennen wij slechts eenige probeersels, doch de eenige prent waarin hij zich duidelijk uitspreekt, is zijn bijdrage tot het reeds vermelde „Album van den Nederlandschen Spectator," de kop van een klein kind, buitengewoon vrij van opvatting, en daarbij zeer pikant gedaan met een levendig kriebeldekrab, dat volkomen het eigenaardige diepe gevoel van den grooten schilder uitdrukt.

Van den heerlijken Matthijs Maris (geb. 1839) kent men geen enkele eigenlijke origineele lithografie. Wel werd een prent van F. H. Weissenbruch naar een potloodteekening van den Meester door Maris zelf in 1866 weder onder handen genomen, en bijna geheel nieuw op de steen geteekend, zoodat ze wel als een lithografie van hem zelf gelden kan. De geheimvolle adem der verheven sprookwereld van dezen wonderlijken kunstenaar komt ons uit deze lieflijke dorpsidylle tegen, die als uit het gevoel zelf van den besten der Duitsche romantikers geteekend schijnt.

Met August Allebé (geb. 1838) is de knapste, de eigenaardigste en de veelzijdigste van de Hollandsche steenteekenaars genoemd. Had hij gewild, hij zou de meest beteekenende schilder-lithograaf van zijn tijd geworden zijn. Want met zijn vermogen om in iedere technische moeilijkheid een nieuwe aansporing tot verder verdiepen te vinden, met

zijn hoog-intelligenten speurzin en zijn rusteloos zoeken naar het stellige in omtrek, vorm, modelleering en uitdrukking, met zijn rijke begaafdheid van vlotte, vrije en daarbij pittige en stellig beheerschte voordracht, had hij om zoo te zeggen er alle gegevens voor klaar liggen. Maar in dezen wonderlijken man leefde blijkbaar een sterke afkeer van alle scheppen. Hij behoort tot die raadselachtige, lichtschuwe menschen, die der wereld onthouden wat zij levends in zich dragen — men weet nooit, of het is omdat zij hun eigen gevoelsleven, dan wel omdat zij de wereld niet de moeite waard vinden. Doch niet alleen de gunstige meening van hen, die hem persoonlijk nader staan en hem daarom hoogschatten, doet hem voor een latent kunstenaar van den eersten rang aangeschreven staan, ook het werk dat hij metterdaad in zijn jeugd gaf, brengt een onweerlegbare getuigenis van zijn zeer hooge begaafdheid en zijn zeer groot kunnen. Ik wil nu niet al de steenteekeningen noemen, die men van dezen buitengewonen schilder kent, maar het zou niet mogelijk zijn eenig overzicht te geven van de niet altijd verkwikkelijke Hollandsche lithografeerkunst, zonder met den grootsten eerbied op eenige prenten van Allebé te wijzen.

Hij begon ongeveer 1856 op steen te teekenen en wel op aansporen van Jozef Israëls, die bij zijn vader aan huis kwam. Hij heeft Mouilleron, die in opdracht van de Fransche regeering in Amsterdam een steenteekening naar de „Nachtwacht" maakte, wel aan het werk gezien, maar kende hem toen nog niet. Eenige raadgevingen dankte hij aan Charles Rochussen. Hij drukte aanvankelijk bij Desguerrois te Amsterdam en ook wel in Den Haag bij Steuerwald. Later ging hij naar Parijs met aanbevelingen aan Mouilleron, en liet daar bij Berthauld drukken, die de beste drukker van Europa was.

In zijn ouder werk is de invloed der Franschen nawijsbaar. Zoo in een Medea, die aan Delacroix doet denken en opvalt door een in de Hollandsche kunst al te zeldzame grandeur. Een stormlandschap met een grooten eenzamen denneboom op

de heide biedt een zeer origineele kompozitie, en verraadt in de bewerking van den steen het streven van een echt schilder, die in alles op nuance uit is. Weer geheel anders is een historische voorstelling, die voor een bruiloft gemaakt werd en ongewoon fijn en smaakvol, ja men zou kunnen zeggen, hoofsch geteekend is. Een groote gelegenheidsprent voor de nationale herdenkingsfeesten in 1863, waar historische epizoden op voorkomen, die eenigermate aan Menzel herinneren, is zeer geestig met de pen op steen geteekend, doch werd helaas door den uitgever niet goed genoeg gevonden, en dus door krijtschaduwen van een andere hand bedorven. Misschien wat gezocht, maar in ieder geval niet konventioneel is verder een, als de meeste steendrukken van Allebé zeer zeldzame lithografie, die ik bij den heer Van Gogh in Amsterdam zag: door een openstaande kleine deur ziet men slechts de onderste helft van een vrouw, die op een stoel in de schaduw zit. De teekening is zoo vrij en spiritueel, dat de niet juist rijke scène ons toch interesseert. Voortreffelijk en weer van geheel andere soort is een oude dikke boerenvrouw uit Brabant, die in haar zindelijke kamer zich deftig en behagelijk aan de wasch wijdt. Maar het beste zijn toch wellicht zijn portretten.

Het bekendst is dat van Multatuli, dat in onzegbaar fijne en teere tonen en daarbij met de grootste vastheid de dweepzieke, eenigszins matte trekken van den dichter weergeeft.

Ook is tamelijk verspreid het mooie portret van zijn leermeester P. F. Greive, dat in den voor Allebé karakteristieken trant: kantig, doordringend, ja men zou kunnen zeggen snedig, en toch zoo rustig en expressief van voordracht is. Teer in de weeke partijen en krachtig in de vastere is ook de sterk en kernachtig opgebouwde kop van den filanthroop O. G. Heldring. Maar de mooiste lithografie die men van Allebé kent, is toch wel het portret van zijn vriend Van Santen Kolff, dat in een vlotte en des ondanks verdiepte teekening ons bijna het volmaaktste biedt, dat men op den nuchteren steen in een zeer ver

doorgevoerd modelé van zwart en wit bereiken kan. De hoogst zeldzame prent werd onlangs op een kleine tentoonstelling bij Van Gogh om zoo te zeggen weer aan het licht gebracht. In een kritiek, die over deze tentoonstelling verscheen, werd gezegd, dat dit portret met de beste Hollandsche portret-lithografiën van den laatsten tijd te vergelijken was. Ik citeer dit hier als voorbeeld van de dwaasheid, die ook hier te lande zoo dikwijls de moderne kunst, alleen al omdat ze modern is, als het hoogst bereikbare voorstelt; hier tenminste staat het vast (schrijver dezes heeft in deze wel eenig recht van spreken) dat de oudere kunstenaar verreweg de betere is, dat Allebé's portret van Van Santen Kolff het mooiste is, dat de portretteerkunst op steen in Holland heeft geleverd, en waarschijnlijk ook het beste, dat zij ooit voortbrengen zal.

1903.

NIEUWE GRAVEERKUNST IN NEDERLAND.

Toen in het jaar 1883 de heer Rudolf Stang uit Düsseldorf tot professor in de graveerkunst aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam benoemd was, werden door den nieuwen hoogleeraar, op de Haagsche Tentoonstelling van het volgende jaar, twee zijner reproduktieve gravures ingezonden, en het was in den „Nederlandschen Spectator" dat toen over die prenten het volgende geschreven werd:

„Met leedwezen zagen wij de beide gravures van den „heer Stang. Zijne benoeming tot professor aan de akademie „te Amsterdam heeft strijd van meeningen opgewekt.... „Kunde wil ik dien graveur voorzeker niet ontzeggen, maar „als ik dat doode, drooge, louter mechanische werk zie, en „dan denk aan de genieën der oude Hollandsche graveer- „school, dan wordt het mij benauwd te moede. Dan voorwaar, „had men bij ons personen kunnen vinden, die meer volgens „onze oude tradities werken, wier werk misschien minder „koude geleerdheid, maar zeker meer gemoed en artistieke „hand verraadt. Ik bid dat de invloed van het Amsterdamsche „prentenkabinet behoede tegen het veldwinnen van des „heeren Stangs methode."

Dit kras uitgesproken oordeel, dat toentertijd aan Alberdingk Thym een heftige tegenspraak ontlokte, was in den grond van de zaak zeker niet onjuist. Het geval wilde echter nu eenmaal dat er in Nederland een Rijksakademie bestond, en dat er aan die inrichting volgens de wet ook onderwijs

in de graveerkunst behoorde te worden gegeven. De oude Kaiser had zijn ontslag genomen, en ofschoon zich al vele jaren lang ook bij hem geen enkel leerling voor het vak had aangemeld, diende de vakant geworden plaats toch vervuld te worden. Maar niet alleen dat er blijkbaar geen jongelingen waren, die het graveeren wenschten te leeren, er was ook geen Nederlandsch graveur (en in zooverre had de „Spectator" ongelijk) dien men met voeg kon aanwijzen om het graveeren te onderwijzen. Bij dien stand van zaken was het, dat men naar een geschikt persoon in het buitenland omzag, en zoo viel het oog der Regeering op den heer Stang, die een in haar soort stellig zeer bekwaam uitgevoerde gravure naar Rafaëls Sposalizio gemaakt had, waar Thym en een aantal liefhebbers met hem, bizonder ontzach voor koesterden. Rudolf Stang, meende men, zou de bij ons afgebroken traditie van het graveeren waardiglijk kunnen herstellen. Van hem, zoo dachten zijn bewonderaars, was er kans dat eene nieuwe Nederlandsche graveerkunst zou uitgaan.

Het aldus naar Amsterdam doen komen van den Düsseldorfer graveur is echter op een algeheele mislukking uitgeloopen, hetgeen vooral jammer geweest is voor den heer Stang zelf, die het eigenlijk toch niet helpen kon, wanneer men hem onwillekeurig in een onaangename pozitie getroond heeft. Degenen die hem hierheen riepen, konden veel beter weten wat zij in hem aanwierven, dan waarschijnlijk de heer Stang zelf toen besefte wat hij aan Holland hebben zou. En zijn schuld was het per slot niet, wanneer in de negentien jaar, gedurende welke hij hier zijn ambt bekleed heeft, zich geen enkele leerling voor de door hem te onderwijzen graveerkunst aan de Amsterdamsche Akademie heeft aangemeld. Van een veldwinnen van des heeren Stangs methode, waarvoor de „Spectator" bij zijn komst bleek te vreezen, is onder die omstandigheden in elk geval weinig sprake geweest.

Toen nu de heer Stang onlangs op zeventigjarigen leeftijd zijn afscheid nam, moest er wederom naar een graveur

worden omgezien, die geschikt kon worden geacht aan de Amsterdamsche Akademie de kunst van het burijn te onderwijzen. Indien bij geval de ervaring intusschen geleerd zou hebben, dat het graveeren in onzen tijd eenigermate als een doode kunst beschouwd moest worden, dan zou dat iets zijn waar de Regeering zich waarschijnlijk luttel om hadde bekommerd. De wet immers schrijft voor, dat er aan de Amsterdamsche Akademie een leerstoel voor het graveeren zal zijn, en al zou er nu nooit meer een jongeman naar talen, om in deze kunst te worden opgeleid, en al ware er op alle vier de winden ook geen enkele levende plaatsnijder meer te ontdekken geweest, de voorschriften der wet zouden tóch vervuld moeten worden!

Het was intusschen niet de verdienste van de wet, noch van den heengaanden hoogleeraar in de graveerkunst, wanneer zich onderwijl uit een oud-leerling der Akademie, die tijdens zijn discipel-schap nog aan geen burijn gedacht had, op het onverwachtst en langs een omweg, een hoogst opmerkelijk graveur van wel zeer bepaalde levenskracht gevormd had. Maar het was wel een bizondere buitenkans dat men, om zoo te zeggen volgens wettelijk voorschrift zoekend naar iets wat men een paar jaar geleden nog eenvoudig onvindbaar had moeten noemen, nu den 32-jarigen oud-leerling der Akademie, die wel zeer zijn eigen weg gegaan was, en sedert al een aantal jaren in Frankrijk verblijf hield, voor de vakante betrekking in het vaderland vermocht te winnen. Een buitenkans bedoel ik nu in de eerste plaats was het voor degenen die, wanneer zij dezen man niet hadden gevonden, al in een wonderlijke impasse zouden zijn gekomen, maar een buitenkans was het nog stelliger voor de Nederlandsche kunst. Niet dat er altoos een direkt verband voelbaar zou wezen tusschen den bloei eener kunst en het meer of minder goed bezet zijn der professoraten aan eén nationale kunstakademie, — en niet dat wij de Amsterdamsche inrichting in eenig opzicht voor een Eldorado zouden houden. Integendeel meen ik dat de wet die haar organisme regelt uit veelszins verkeerde

inzichten is voortgekomen, en dat zich de kwade gevolgen daarvan wel degelijk laten nawijzen. Maar daarom geloof ik toch, op zichzelf genomen, wel zeker, dat het ons ten zegen moet komen wanneer een man, wiens krachtig talent bepaald in Nederlandsche opvattingen wortelt, maar die voor de kunst van onzen stam op den duur allicht verloren zou zijn gegaan, door de omstandigheden weder in ons midden teruggevoerd mag worden.

Het is overigens met die Akademies een wonderlijk geval. In haren oorsprong zijn zij ongetwijfeld van de gezondste bedoeling. Een man die gewerkt en gedacht heeft, en die iets leeraren kan, zet zich in een middelpunt van beschaving neer, en roept de jongelieden van ver in den omtrek tot zich, opdat hij hen met zijn ervaring en zijn rijper inzicht den weg wijze tot vruchtbaar onderzoek en deugdelijken arbeid in wetenschap of kunst.

Kan het natuurlijker, kan het heilzamer? Maar nu bieden er zich niet voortdurend vanzelf mannen met zulk een sterken innerlijken drang aan, — wèl daarentegen heeft men voortdurend jongelieden die wat leeren willen, en — ik bepaal mij nu tot de beeldende kunst — bij gebrek aan praktische meesters in wier werkplaats zij een natuurlijke opleiding kunnen vinden, worden er dan voor hen en hunsgelijken instellingen geschapen naar papieren systemen, en als die systemen vastgelegd zijn, gaat men mannen zoeken welke aan zulk een instelling een leerstoel zouden kunnen innemen, in de hoop dat zij er in zullen slagen, leven te geven aan de wet die hen opriep.

Wat hiervan de bedenkelijke zijde is behoeft waarlijk niet betoogd te worden. Hoezeer het wezen der kunst ook aan hoogere en in zekeren zin eeuwige wetten onderworpen moge zijn, de vraag op welke wijze deze zich in die geestelijke uitingen, welke uit de geheimste instinkten van het volk voortkomen, voor het oogenblik zullen manifesteeren, laat zich zeker langs wettelijken weg niet oplossen. Een kunst bloeit en tiert, wordt begrepen en bewonderd, en zinkt

soms in enkele jaren voor onze verbaasde oogen in het niet. De kunst der groote Haagsche schilders, die toch geen waardige school schijnen te zullen achterlaten, is er een hedendaagsch bewijs van, en van den anderen kant ziet men wel plotseling en op het onverwachtst een kunst opduiken die niemand had kunnen voorzien.

Dat wij in Nederland in dezen tijd op een waarachtige monumentale schilderkunst zouden mogen wijzen, wie die het twintig jaar geleden had kunnen denken? En dat wij op het oogenblik een wezenlijk uit krachtigen drang zich aan de gravure wijdend kunstenaar zouden bezitten, wèl, een dozijn jaar geleden had men het nog een onmogelijkheid geacht. Ik geloof niet dat het een persoonlijk oordeel was toen ik in 1891 in het weekblad „de Amsterdammer" in een voornamelijk aan een jonge Duitsche kunstbeweging gewijd artikeltje „Etsnaald of burijn" o. a. het volgende dorst zeggen:

„Het burijn voorziet niet in wat wij in eenig opzicht „behoeven. De werkelijke bekoring die de bloote gravure „kan geven is tegen onzen ingeboren zin voor toonvolheid „in. Niet alleen ter reproduktie van echt Hollandsche kunst „eigent het graveerijzer zich niet, — wie het etswerk onzer „origineele etsers van deze dagen kent en begrijpt, ziet in, „dat àl wat hier door ons ras wordt gevoeld, gezocht, „gemaakt, buiten hetgeen een herleving van het burijn- „graveeren ons brengen kan, ganschelijk omgaat."

Het moge eenigszins als een boetedoening gelden wanneer ik die lichtvaardige verzekering van een dozijn jaar geleden hier openhartig afschrijf, maar ik wilde er tevens een bewijs meê aanvoeren, hoe zelfs iemand die toch als jonge man middenin de beweging van zijn tijd- en bentgenooten staat, zich schromelijk in de algemeene ontwikkeling der opkomende kunst kan vergissen. Hoeveel te onmogelijker nog moet het dan voor een verder van de bron blijvende regeering zijn, onbeweegbare wetten te maken, die in de gedurig wisselende kunstbehoeften van het opkomend geslacht voorschriftelijk zullen voorzien.

Toch neemt dit alles niet weg, dat een krachtig overtuigd, welbewust, door de tucht der zelfkritiek gesteund kunstenaar, bij gunstigen loop van omstandigheden aan een Akademie door opwekking, voorbeeld en wegwijzen den beginners in het beoefenen der kunst zeker van groot nut kan wezen. En om ons tot het eigenlijke kader dezer bespreking te beperken, dunkt mij dat vooral een leeraar in de graveerkunst, de jongelui die zijn vak willen leeren, van eminente voorlichting zal kunnen dienen. Onafwijsbaarder toch nog dan misschien eenige andere beeldende kunst berust het graveeren in zijn wezen op een bindend handwerk.

En dat nu vooral in zulk een kunstvak, dat zoo vanzelf tot strenge tucht van organiesch begrijpen en streng saamvattend teekenen moet voeren, — dat bij een zoo in haar deugdelijk metier orthodoxe kunst als die van het graveeren, van een krachtig overtuigd en frisch begaafd man, ook aan zulk een Akademie, als voorganger groote kracht kan uitgaan, schijnt moeilijk te betwijfelen. En in elk geval is de heer P. Dupont, die aan de Amsterdamsche instelling tot opvolger van den heer Stang werd aangewezen, meer dan iemand anders de waardige om als leeraar op te treden in een kunst, welke hij, en dat is het voornaamste, al door zijn voorbeeld schitterend en op het oogenblik zelfs zonder mededinging dient.

Laat ons nu eens nader mogen nagaan in hoeverre, terwijl de benoeming van den heer Dupont aan de Amsterdamsche Akademie licht eenigszins als een officiëele erkenning van zijn verdienste zou kunnen worden beschouwd, hetgeen hij nastreeft zelve ook inderdaad algemeen begrepen en gewaardeerd kan worden geacht. Wij willen daartoe de zaak nog weder eens wat verder ophalen.

Toen onze beste schilders, dertig jaar geleden, zich weder algemeener aan de bij ons lang verwaarloosde etskunst gingen wijden, kon deze beweging zich aanvankelijk niet in zeer veel sympathie bij de kunstminnende menigte verheugen. Naar de mooie etsen welke Israëls, Maris, Mauve en Blommers

in de zeventiger jaren maakten, keek toentertijd ongeveer niemand om.

De etsproeven welke een jonger geslacht ongeveer een dozijn jaar later begon de wereld in te zenden, werden, niet omdat zij van beter kwaliteit waren, maar omdat in de toongevende schilderkunst de smaak intusschen wat aan het kenteren was geraakt, reeds met eenige meerdere belangstelling ontvangen. Toch had de ets als zoodanig het toen in de officiëele schatting nog niet gewonnen. Er zat nog een ietwat verstijfde overlevering, welke de eigenlijke gravure voor het summum van prentkunst hield, en in elk geval was het wel degelijk in naam van het burijnwerk wanneer de etskunst toentertijd op eenige geringschatting bleef stuiten.

Heel lang intusschen heeft deze tegenstand niet geduurd. De liefhebber is een wezen van in den grond volgzamen aard, en evenals de schilderijen der Haagsche schilders van lieverlede gezocht werden, gedeeltelijk door dezelfden die zich aanvankelijk tegen hunne kunst hadden verzet, evenzoo werd de vroeger versmade ets door de verzamelaars allengs met modegretigheid binnengehaald.

Niet zonder een in haar eigen verzwakt gehalte te zoeken grond trouwens, was de graveerkunst, gelijk zij nog beoefend werd, spoedig na het veldwinnen van een frisschere etskunst, in de achting gedaald. Een eenigszins levendige kritiek kon zij bezwaarlijk meer doorstaan. Geen kunst toch waar men ondraaglijker schoolsche opvattingen in was gaan dienen dan in die van het burijn. De uitgepieterde voorschriften der alleen nog maar voor reproduktie van zoogezegd klassieke schilderijen gebruikte graveerderij steunden zelfs niet meer op schijn van bezieling. Ik spreek nu niet van Nederlandsche verhoudingen alleen, maar over wat zich ook elders liet opmerken. Zoozeer was in de tweede helft der negentiende eeuw de burijn-gravure nog maar alleen als middel tot vertolking van schilderijen in gebruik, dat de overigens toch zeer univerzeele Charles Blanc in zijn „Grammaire des Arts du dessin", het karakter dezer kunst vrij fondamenteel naar eischen welke aan een richtig weergeven van andere kunst-

werken gesteld moeten worden, bepaalt. Maar hoe zonderling bovendien werden die eischen dan nog begrepen! Het verloop van de lijn diende dùs te zijn, de kruising der lijnlagen onderling, onder dièn voorgeschreven hoek. In bepaalde gevallen werden de door de kruisende lijnen opengelaten ruiten met juist in het midden daarvan geplaatste stippen opgevuld. Het naakt vergde zulke arceeringen, draperiën eischten lijnen van die dikte, zóó gelegen, achtergronden moesten op déze manier behandeld worden, voorgronden op diè. Hout, marmer, wolken, boomen, het werd alles naar voorschrift, door bizondere schikking van lijnlagen uitgedrukt, en deze buitengewone schematische bedremmeldheid, die bovenal in de vreeze leefde dat het burijn uit de rails zou loopen, was oorzaak dat het heele lijnenschema van een gravure veelal eerst voorzichtig in den etsgrond geteekend, en luchtig in het koper gebeten werd, om dan, in die ondiepe geliniëerdheid van de plaat, met grooter zekerheid, het burijn zelf tot dieper insnijding te gaan gebruiken. Bovenal echter had alles open van behandeling te zijn, gelijk een mazennet, en bedaardheid, ijzige bedaardheid moest te bewonderen vallen in het overleg, waarmee die onberispelijke systematische lijnlagen in het gelid waren gevleid, terwijl beweging en kleur, kleur en beweging de grootste vijanden van die koude, gebreide, schoolsche gravure bleven.

Natuurlijk was dit alles slechts een verdroogde doktrine, een verarmde konventie, een ontwricht begrip van wat in vroeger dagen, toen het handwerk nog door warmte en geest geregeerd werd, tot mooie vrije uitingen had geleid, en wat toèn levende noblesse mocht wezen, was nu in verstarde burgerlijkheid ontaard. Het zou profaan zijn de geestelooze platen der graveurs uit het einde der negentiende eeuw, met het heerlijk bloeiende graveerwerk van Schongauer, Dürer en meester Lucas, ook maar even in één adem te noemen, en hoe heeft zelfs een vroeg graveur als Mantegna met een vrij onredzaam hanteeren van het graafijzer, toch oneindig meer karakter aan zijn prenten weten te geven

dan zelfs de allerbesten onder de geleerde systeem-graveurs van later het vermochten!

Doch omdat het burijn stellig in verkeerde handen was geraakt, daarom is het nog geen in zichzelf te minachten outil geworden. Wanneer de rechte man er maar is, die het in den rechten geest gebruikt, is het een bij uitstek karaktervol werktuig. Hoezeer ook voor een gedragen totaal-aspekt van de prent, de door totaalbijtingen van heele partijen gesteunde ets ongetwijfeld voordeelen biedt, (want door het zoo vaak misbruikte procédé van wat de Franschen het rentrer la taille noemen, kan het totaaleffekt der gravure wel geleidelijk opgevoerd en vervolkomend worden, maar zoo eenvoudig en ineens als de bijting bij het etsen de krachtkontrasten beheerscht, gaat dat bij de burijngravure toch niet), heeft de gegraveerde lijn door haar innerlijke deugd op de geëtste nu eenmaal ontzachlijk veel voor.

De in den etsgrond met de naald ontbloote lijn wordt over haar geheele lengte gelijkelijk diep door het sterk water in de plaat ingebeten; aan de uiteinden houdt de dus diepgevreten geul even scherp op als aan de zijkanten. Dit geeft aan de luchtig gedirigeerde etslijn in haar toestand van drukbaarheid (en geenszins altoos is dit een deugd), iets abrupts. Het graveerijzer daarentegen, al richt dit zich minder bewegelijk dan de etsnaald, heeft een soepeler eigenschap daàrin, dat het aan het begin van de lijn glijdend inzet, en aan het einde er van omzichtig het krulletje koper uit de plaat opwipt, en, zoodoende op het midden dieper duwend, de lijn aan haar uiteinde glooiend verloopen laat.

Trouwens, men behoeft de gegraveerde lijn niet met de geëtste lijn te vergelijken, om te begrijpen dat zij uit eigen aard de prachtigste eigenschappen kan hebben. Haar grondkarakter toch is om zonder hulp van eenig bij-middel, onmiddellijk en onvermengd uit te drukken, wat de geest van den kunstenaar door het stuwen van de pols aan het hem gehoorzamend instrument dikteert.

Dit instrument, het graveerijzer, dat dus met de plaat in onmiddellijk kontakt komt, er innig handgemeen mee wordt, er dwingend in ploegt, is den kunstenaar in den strijd met de materie niet alleen een willig wapen, maar gelijk elk goed werktuig tevens een stevig medewerker, omdat door het speciaal bedwang wat de gepunte stalen staaf over het weerstrevende koper erlangt, de zuiver, door harder in weeker metaal gesneden teekening een eigen karakter van strenge onomwondenheid en klare veerkracht verwerft.

En bovendien verleent de smijdige aard van het egale koper, dat de soepele snede van dit stalen graafijzer ontvangt, aan de veerkrachtig in haar vlak gestierde lijn, nog die edele malschheid en dien gaven glans, welke deze zelfs in den goeden afdruk op het papier vermag af te spiegelen.

Dit eigenaardig karakter van de gegraveerde lijn beheerscht van zelf het karakter van de gansche gravure, die daarmee een eigen opzet, een eigen vormvertolking, een eigen verdieptheid, een eigen kleur erlangt, welke in hoofdzaak wel zeer op het smijdig veerkrachtige in der dingen kennelijk samenstel gericht zullen zijn. De ware kunstenaar voelt zijn konceptie, met een nooit afdwalend besef van den aard zijner kunst geboren worden en groeien, — vizie en uitvoering zijn bij hem geen twee te verzoenen elementen, maar hij kweekt ze als eendrachtige machten hand in hand. En daarom is het noodig dat degene, die zich van het levende karakter eener gravure rekenschap wil geven, ook iets bevroede van het in den aard van burijn en koper besloten liggende métier, gelijk de waarachtige graveur dit zal verstaan.

Tot een door zulk deugdelijk rekenschap geven gesteund begrijpen van Dupont's werk vindt men, voor zoover als er in Holland op het oogenblik van wezelijke kunstbeschaafden gesproken mag worden, deze bij ons toch niet zeer algemeen in staat. Er is in de laatste twintig jaar ongetwijfeld door velen en met warmte voor beter inzichten in kunstzaken opgekomen, en niet ik zal loochenen dat de vruchten van zulken arbeid in vele dingen nawijsbaar zijn. Maar teleur-

stellend blijft het toch vaak te moeten zien, hoe het tot zijn recht doen komen van de eene kunstmanifestatie juist weder gebruikt wordt om de andere te bekampen, en hoe het in het algemeen wel in de beperktheid van het menschelijk begripsvermogen schijnt te liggen, dat het zich op het verworven geestelijk bezit verheft juist om zich van het nog niet verworvene te gemakkelijker te mogen afmaken. De Nederlandsche schilderkunst van wat wij de Haagsche school plegen te noemen, heeft in de laatste kwart eeuw een menigte van schoone en welverdiende triomfen gevierd, en schrijver dezes is er trotsch op in de rijen van hen die voor hare erkenning ijverden met warmte te hebben meegestreden. Doch verdrietig stemt het op te merken hoe thans alle kunst, ook wanneer zij van anderen grondaard is, wel uitsluitend schijnt gemeten te worden naar een maatstaf, die voor deze Haagsche schilderkunst evenzeer deugt als zij b.v. voor het beoordeelen van Dupont's graveerwerk een willekeurige behoort te worden genoemd. Een wezenlijke breeder en dieper kunstkultuur zou er toe moeten voeren, elk kunstwerk in zijn aard naar zijn innerlijke waarachtigheid en zijn zuivere uitgesprokenheid te schatten, doch maar al te vaak houdt men zich enghartig vast aan eenige formule zelve, in plaats van aan de levenskracht welke het kunstwerk bij aanvaarding dier formule vermag te openbaren. Dat er in de periode die het laatst achter ons ligt bij velen onder ons een groote liefde voor mooie etsen ingegroeid is, kan niet anders dan als verblijdend worden beschouwd. Maar wanneer men daarom de effekten van een ets als uitsluitende norm voor een prent gaat nemen, en men juist omdat men voor deze speciaal gevoelig is gaan worden, te minder openstaat voor het genieten van een voortreffelijke gravure, dan wordt de verkregen verrijking toch slechts een bedenkelijke, en gaat de vraag licht rijzen of men toch ook hier weder niet zich aan het uiterlijke vergaapt, zonder het wezenlijke te verstaan.

Een deugdelijke herleving van de graveerkunst kan, het lijdt geen twijfel, alleen verwacht worden van werk dat zich

niet op het reproduktieve bazeert, doch dat zijn eigen natuuropvatting, zijn eigen motieven, zijn eigen grondaard meebrengt. Het is dan ook zulk een zelfscheppende graveerkunst die door den jongen Amsterdamschen graveur weder wordt ingeluid.

Nog vóór zijn terugkomst naar Holland heeft Dupont, nadat hij eenige hoogst opmerkelijke gravures van kleiner omvang had uitgevoerd, en waaraan gedeeltelijk dezelfde motieven die hij in zijn latere etsen verwerkt had, ten grondslag lagen, één groote, waarlijk wel monumentaal te noemen gravure gereed gebracht, die ten volle gelegenheid biedt den aard en den omvang van zijn talent voor het oogenblik naar te waardeeren.

De bij den heer Van Looy te Amsterdam uit te geven oorspronkelijke prent, stelt vier van ter zijde genomen ploegende ossen voor, en de bedoeling van den kunstenaar is deze gravure de eerste van zes in verband gebrachte voorstellingen van den landarbeid te doen zijn. Wat nu deze groote prent met de vier ploegende ossen zelve betreft, het is een waarlijk statig stuk werk, doorloopend in wèl saamgaande liefde voor beide zijn stof en zijn edel handwerk uitgevoerd.

De snede van het burijn is overal lenig en veerkrachtig. Nergens is de uitvoerigheid verstard, of ontaardt het subtiele lijnenwerk in bloot invullen. Stukken als de romp van den os die het dichtst bij den ploeger komt, als het stukje landschap achter den man, als de rechter voorpoot van den voorsten os aan onze zijde, raken aan het volkomenste, diepst uitgesprokene wat mij in de geschiedenis der gravure nog bekend werd, — en het gevaar om bij zoo ontledend in onderdeelen ingaan op het samenstel, de aansluiting der verschillende partijen te missen, den bouw der massa's te verbrokkelen, is in het groot genomen op gelukkige wijze vermeden.

Moest ik een opmerking zoeken, ik zou zeggen dat de omgangen der grootste krachten soms wat malscher hadden gekund en dat de oogpartijen niet het mooiste van de beesten bieden.

Men is, wanneer een kunstenaar van tegenwoordig zijn werk bazeert op gelijke neigingen, als waaruit de oude meesters voortbrachten, al licht bereid te zeggen, dat hij dus die meesters vlijtig bestudeerd heeft, of zelfs dat hij hen in het spoor volgt. En nu zou ik wel de laatste zijn om het bestudeeren der klassieken voor een kwaad te houden, maar zekere verwantschap behoeft nog niet op een direkt verband te wijzen, en ik voor mij geloof b.v. niet dat Dupont zich tot nu toe zeer om het werk van Albrecht Dürer bekommerd heeft. Zijn graveerwerk zag men zich daartoe te geleidelijk, te zeer langs natuurlijken logischen weg uit zijn etswerk ontwikkelen.

Want dit is bij het graveeren van Dupont zeer eigenaardig. Hij was de maker van een aantal zeer zuiver en kras gekonstrueerde etsen, die ofschoon volkomen verschillend van diens sujetten, eenigszins naar de prenten van Meryon schenen te aarden. Maar nu kwam er een periode in zijn werk die hem deed gevoelen, hoe het eigenlijkste wat hij zocht toch met het spartelende sterkwater bezwaarlijk kon worden bereikt. En zoo, door een verstandig vriend er op gewezen, hoe er een tegenstrijdigheid kwam tusschen zijn outil en wat hij er mede wilde bereiken, kwam hij er langs natuurlijken weg toe, het strenger stuwende burijn op te nemen, waarin hij dadelijk geheel het hem passende werktuig vond.

Het is ook nog van belang dit in aanmerking te nemen omdat wanneer men, Dupont's werk verder ontledend, het met dat van Dürer vergelijkt, dit veel zal verklaren. Want men dient niet te vergeten hoe men bij het graveerwerk van den ouden Duitscher en bij dat van Dupont in een tegenovergestelden stroom is. Bij den eersten hebben wij den graveur die binnen het karakter van zijn rijp gekultiveerde kunst alles kan en allengs — men neme b.v. zijn schitterenden „Sint Eustacius" met de heerlijke dieren — beproeft, met het graveerijzer ook de kleurige diepte van een schildering, de dartele speling en stoute tegenstelling van een ets, de zachte schuiving van een aquarel nabij te

komen. Dupont daarentegen is van de verslapte ets tot de sterkende gravure gegaan, en zoekt nu, wars van effekten die naar anders geäarde kunst neigen, in den zuiveren snit van de burijn-lijn, en daarin alleen, alles uit te drukken. Wie die hem in dit beslist zoover mogelijk ingaan op den te zeer vergeten aard eener edele kunst niet loven zal? En al houdt hij zich verre van al wat buiten het grondkarakter van het strenge werktuig gaat, wat heeft hij juist in het wel hanteeren van dat werktuig zelf, gedurende de toch nog maar enkele jaren dat hij graveert, reeds een bewonderenswaardige vrijheid en buigzaamheid bereikt! Bij de glanzende, gulle gespierdheid van Dupont's eenvoudige lijnen doet zelfs de expressieve snede van meester Lucas als stroefheid aan, en de partij van de wolken boven het dorp op Dupont's „Ploegende Ossen", is zonder twijfel zuiverder en schooner dan zelfs menigen landschapachtergrond van den klassieken Leidenaar te noemen.

Wellicht is in deze bewonderenswaardige prent de voor een gravure passende omvang bijna geforceerd. Legt men ten minste een blad als Dürer's „Wappen mit dem Hahn" er naast, dan is men geneigd te gelooven, dat beperkter formaat ook bij Dupont op den duur tot nog grooter koncentratie, nog kernachtiger totaalindruk zou kunnen voeren. Maar het verlangen alleen al, om een blad van zulken omvang, om zelfs een serie bladen van dit gehalte te maken, bewijst nog te sterker wat een machtige drift voor de waarachtige gravure dezen, men zou willen zeggen vromen kunstenaar, bezielt.

Ik voor mij, ik bid den Hemel af, dat hij dit krachtige en oorspronkelijke talent niet doe ondergaan of verslappen in de niet te miskennen gevaren van zijn officiëel leeraarschap, of in de verweekelijking der groote sukcessen welke hem zonder twijfel wachten, maar dat het integendeel als een volle bloem uit den prachtigen knop nog weliger moge uitbloeien, tot ons aller verheffing, sterking en genot.

1903.

KEUZE-TENTOONSTELLING VAN AQUARELLEN.

Een verkwikkende tentoonstelling is die van de Hollandsche aquarellen in het Stedelijk Museum te Amsterdam, al mist men er, tot schade van een vollediger reprezentatie der Hollandsche waterverfkunst, den heerlijken Matthijs Maris en den toch ook in het buitenland (veel meer dan pleegt te worden aangenomen) Hollandsch gebleven Jongkind.

Israëls had, ofschoon hij ook in dèze kollektie troont met teekeningen, die van een diep en melodiesch gevoel spreken, en groot van greep zijn, toch nog waardiger voorgesteld kunnen worden (waar zullen de prachtstukken die Staats Forbes van den meester had, belanden?). Maar Jacob Maris verschijnt in de rij wel waarlijk als een grootmeester, hoogdeftig en gedragen. Allebé vindt men er met vier uitstekende dierenteekeningen van kort na 1870, waaronder vooral zijn „Apen" uitmunten, maar anders toch niet geheel met stalen van zijn allerbeste kunst. Daarentegen is de door dillettanten zoo slecht begrepen Bosboom bizonder prachtig te kennen uit zijn „Regentenkamer": een lust van een teekening, rank en wijd en toch hecht van evenwicht uitgebouwd.

In „Witte Paarden" en „Zandkruien" is Breitner groot, geweldig en luisterrijk. Witsen's teekeningen zijn stout en breed genomen, en — zij het ook wel eens ten koste van teerder schoonheid — als in zware tonen rustig saamgeklonken. In zijn „Snoek" vindt men Dijsselhof weder als superbe. Van Bauer heb ik wel eens gedacht, dat hij in

enger afmetingen meer uitdrukt dan op grooter schaal. Na de omvangrijke teekeningen die men hier van hem bijeen ziet, zou ik dat toch niet willen volhouden. Hij treft telkens door een grootschen adem, door een grootsch architekturaal gebaar.

Mauve praalt tusschen de anderen in edele zachtheid. Vooral in zulke waterverfteekeningen als deze, die zoo luchtig doorwoeld, doorspoeld en doorvoeld zijn, wist hij het sluipen en druilen en zich voegen, of het zich iet weelderiger uitspreiden en kruiven, of het meer zoetekens suizelen en fluisteren van de dingen buiten, àl naar den aard van het weer en de dagtijd-stemming, onnavolgbaar fijn en harmoniëus te schilderen. Ook Poggenbeek betreurt men hier nog wel zeer in die aquarellen waarin hij, meer nog dan in zijn meeste olieverfwerk, een zoo mooi lokkende openheid, iets zoo gelukkig ontluikends, zoowat jong wimpelends wist uit te zeggen.

En verder zijn er, naast nog veel moois van anderen, een aantal teekeningen, die men àl zoo goed hadde weggelaten.

1904.

HOLLANDSCHE KARIKATUURKUNST.

De Hollandsche teekenkunst heeft zich, althans in later tijd, vooral naar den kant van het pikturale ontwikkeld. Het is niet in een primaire taal, dat zij over het algemeen haar voertuig van uitdrukking kan zoeken. De kras-expressieve lijn is bij haar veel zeldzamer dan het ingeboren begrip voor de derde afmeting, voor het schuivende. De zin voor tint en toon, het zich laten gaan op de werking die licht en ruimte in het geziene tafereel teweegbrengen, bepalen hoofdzakelijk haren aard. Het is aan deze eigenschappen dat zij haar groote kracht in het senzitivitiesch pikturale dankt.

De ontwikkeling echter — naast de Hollandsche stemmingskunst — van een Hollandsche karikatuurkunst, werd door deze deugden minder gebaat. Bij uitstek voor de optische nuance gevoelen en oog hebben voor het groteske in den wortel, zijn dingen die elkaar niet rechtuit in de hand werken.

Het eigenlijke wezen der karikatuur ligt immers veel minder in subtiel-lyriesch aanschouwen dan in pakkend abstraheeren. De karikatuur-teekenaar ziet het leven rondom zich teruggebracht tot enkele trekken van een bepaalde duiding. Het zijn niet de rijkdom en de teerheid in de aspekten der natuur die hij ontginnen zal. Alleen datgene wat hem in verband met zijn fel gedachtebeeld het sterkst treft, zal hij weder uitduiden in zijn sprekende teekening. Zoo kijkt hij de wereld in als door een lens, die het waar-

genomene in een bepaalde formule vangend, krasser saamtrekt. En zijn werk zal des te sprekender van betoogkracht zijn, naarmate hij die formule het eenvoudigst vermag op te stellen, haar het meest op het felle weet te spitsen.

De Hollandsche teekenkunst van onze dagen is niet sterk in zulke klare, krasse formules, en men zou zeggen dat de karikatuur dan ook binnen haar normaal gebied kwalijk kan tieren. Toch vermocht zij op andere wijze dan men denken zou, bij ons een enkele maal met bizondere kracht door te slaan. De Hollandsche teekenkunst van de laatste twintig jaren kan juist tot tweemaal toe op een kunstenaar wijzen die, den onzen landaard eigenen pikturalen teekentrant ten volle aanvaardend, in de satirieke prent iets zeer opvallends bereikte.

Holswilders lekker gelithografeerde Lantaarn-platen staan middenin het Hollandsche, ja men kan het wel noemen Haagsche teekenen, en toch ziet men dezen onformulairen artiest, in zijn, men zou zeggen atmosferiesch waarnemen en weergeven, op zijn wijze nauwelijks iets aan onmiddelijk expressief vermogen inboeten.

Zijn teekeningen waren -- ik denk nu aan de besten onder de serie — van een buitengewonen greep, van een smijdige verve, van een zeldzamen zwier; en prenten als de Vliegerwedstrijd, de toastende Jan ten Brink, de Toekomstmuziek, de Tempelridders te velde, Het Schip van Staat, Het nieuwe Station te Amsterdam, de Inwijding van het Rijksmuseum zijn zoo groot van gebaar en vaak zoo meeslepend van beweging, dat zij, wat dat betreft, in de satirieke prentkunst nauwelijks geëvenaard staan. Jaap Maris stelde als eerste eisch aan een kunstwerk, dat het wat hij noemde e e n d i n g moest zijn. Zulk een ding, zulk een geheel van organischen uitbouw, gaf Holswilder waar hij op dreef was, met dat vanzelfsprekende dat toch eigenlijk der genialen genade is.

Ook de onvergetelijke Kroniek-bijdragen die Bauer als Rusticus onderteekende, hebben, onder een schier spelende luchtigheid, dat harmoniesch saamgehoudene, dat nog op-

merkelijker wordt bij dien prachtigen praal van parafraze, die toch het bizondere uitmaakt van zijn teekentrant. Indien hij ook wat volheid van spontaan uitbeelden aangaat voor Holswilder onderdoet, zoo beleefden wij in ander opzicht met Rusticus toch nog een stijging in het genre. Want daar zijn er onder zijn prenten, die wat luister van ensceneering betreft Holswilder bepaald achter zich laten, Men denke aan zijn superbe prent op den Cuba-oorlog: Versche krachten, aan De Sirrocco waait, waar het akkompagnement nog mooier is dan de hoofdgroep, aan Een prachtig isolement, Vetter Prikkebeen, ten Brink als Melker, Vetter Triumphator, aan die volmaakte prent: de Oogst, aan die heel buitengewone teekening van de laatste klucht in Oud-Hollandt, aan Een Toekomstbeeld (Rhodes), De geest van Sultan Soliman, De toestand in het Oosten (windmolen) en nog verschillende anderen.

En toch, indien het waar is, wat men wel gezegd heeft, dat de karikatuur juist door haar scherp doen voelen van de afwezigheid van het schoone, op hare wijze de schoonheid hulde wil brengen, dan behooren ook daarom Rusticus' snedig-humoristische politieke prenten eer buiten dan binnen de grenzen van het strikt karikaturale te worden gedacht. Want in den fijnen luister, dien hij aan zijn tafereelen bijzet, in de pikturale gratie van zijn rijk geschoven teekening, in het hooghartig geïmprovizeerde van zijn smaakvolle fantazie, biedt hij zooveel onmiddelijk schoons, dat zijn teekeningen meer te genieten geven dan dat zij in opstand brengen. Zij zijn dan ook door de mand veel eer gracelijk-ironiesch dan fel agressief bedoeld, en het bevreemdt bij hem nog minder dan bij Holswilder, dat al blijven beiden in hun satirieke werk als persoonlijke uitingen onovertroffen, er toch den weg niet mee gewezen is, naar welke zich in algemeenen zin een krasse karikatuurkunst ontwikkelen kon.

Het komt mij voor dat Albert Hahn, de teekenaar van „Het Volk", langs andere wegen bezig is, naar het zich veroveren van een eereplaats midden in het genre een goeden

gooi te doen. In tegenoverstelling met wat de geniale Holswilder en de schitterende Rusticus gaven, ontbreekt aan Hahn — zooals dat overigens geloof ik voor den strikten karikaturist bijna teekenend is — ongeveer geheel het vermogen om een voorstelling zuiver optiesch te vatten. De direkt aanvaarde realiteit blijkt hem van weinig dienst te zijn. Indien hij de natuur niet in eenvoudiger plans projekteert divergeert hij, en verloopt in het banale. Opvallend is dat, terwijl zijn portretkrabbels naar de natuur niets bizonders bieden, zijn formulair-grafiesch verwerkte Chargekoppen voor „De Ware Jacob" — men lette op zijn kreaties van Bouwmeester, Nieuwenhuis, Talma, de Meester, Minister Oyens, Bolland, Lohman, Boissevain — somstijds prachtig van karakteristiek zijn. Hahn is dan ook altoos het sterkst in het barsch-gekoncentreerde. In een grootere, lossere kompozitie hapert het hem te vaak aan eenheid van voordracht. In zijn meer reëel opgevatte omvangrijker figuren mist men te licht het uit één beweging, uit één hand geteekende. Zijn kracht juist ligt in dat als door de lens van een bepaalde duiding saamvatten, en zijn beste taal is een primaire. Wat hij aan een sprekende figuur als bijwerk toevoegt, vervult geenszins de rol van muzikaal akkompagnement, maar werkt enkel als verslappende omschrijvingen; hij wordt beter naarmate hij zich meer aan zijn hoofdzaak houdt, naarmate hij minder aan- en invullend bijwerk spendeert. En hij is uitmuntend vooral in zijn kleine haast silhouët-achtige plaatjes (koorddansende Dr. Kuyper), die verreweg het krachtigste bieden, wat er ten onzent tegenwoordig aan werkelijke karikatuur wordt gemaakt.

In het uitbeelden van Dr. Kuyper trouwens was Hahn, die in enkele jaren allengs zeer in klaarheid van uitdrukking toenam, en in het zuiver fyziognomische altijd veel sterker was dan in de mise-en-scène, van den beginne af aan bijna doorgaand zeer gelukkig. Hoe weet hij aan dien kop, met behoud van het grondtype verschillende uitdrukkingen te geven! De figuur van Kuyper is het dan ook voornamelijk, die Hahn onlangs geïnspireerd heeft tot zijn

belangwekkende bundel Onder zwart Regime — Kuyper in de staatsiekaros, Kuyper de heksenketel stokend, Kuyper dwars op den troon gezeten, Kuyper tusschen de kanonnen en geweren geposteerd, — het zijn de beste kreaties uit deze zooveel krachtig satiriek gevoelds aanbiedende portefeuille. En deze zorgvuldiger geteekende kartons bevestigen den door zijn bijdragen in „Het Volk" gemaakten indruk, dat Hahn's beste gave uitkomt in die soort van teekeningen, die geheel in het karakter van boekdruk werden gekoncipieerd, en die, zonder ergens buiten dien band van den xylografischen trant te gaan, uit die anti-pikturale beperking juist een wezenlijke expressiekracht putten.

En wanneer nu beiden, Holswilder en Rusticus, — toch altoos meer als gelegenheidsspotters, dan als soldaten die geregeld in het geweer gaan — in hun satirieke werk iets hebben geleverd, dat mij fraaier en rijper lijkt, dan wat Hahn in zijn hard volgehouden periodieke werk tot heden liet zien, dan dient in het oog gehouden, dat bij hùn opvatting, en ik zou willen zeggen bij hùn emplooi, zij zich aan een levende traditie van pikturaal beschaafd teekenen konden houden, welke Hahn van geenerlei dienst mocht zijn. Zij bedienden zich van een teekentaal, die door de Hollandsche schilders nu eenmaal al doorkneed en verfijnd was. Maar deze fraaie taal kon wel voor hun meestal gracelijke ironie worden geadapteerd, zij leende zich weinig tot den snijdenden snit van de agressieve karikatuur, zooals dle door Albert Hahn wel zeer eigenlijk begrepen wordt. Die honende karikatuur, uit haat, opstandigheid of bitterheid geboren, en die, wel verre van te willen kittelen of zacht ontroeren, veeleer begeert te striemen of te wonden, zij had een ander niet zoo klaarliggend werktuig van noode, dat hard als een knods, zwaar als een mokerslag èn taai als een bullepees zou zijn. Hahn werkt dan ook niet, gelijk Holswilder en Rusticus dat deden, in het nog altoos een luxe uitmakende procédé van den rijker steendruk, die, onder goede handen, omschrijvende weifelingen, nuanceering en illuzie toelaat. Zijn frondeerende karikatuur, die geen plaats

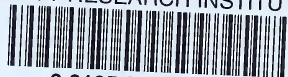
heeft voor skepsis van denken en stemming van gevoel, wil vooral de harde gearreteerde lijn en de rauwe plak zwart als pozitief wapen gebruiken, zooals het goedkoopere procéde van de meer elementaire zinkografie die bij uitstek aanbiedt. In dat procédé, dat hem, juist door noodzaak tot komprimeeren aan scherpe vondsten helpt, vindt hij zijn domein. In volle plakken drukkerszwart als een bokshout zoo harde gedachten uitprenten, zooals in zijn De houten schildwacht („het Volk" 22 Mrt. 1903) en zijn Wraak wil bloed zien („het Volk" 9 Aug. 1903), dat brengt hem tot die verre van knipoogende, ja rameiende karikatuur die zijn beste werk is.

Men mag niet vergeten dat hij daarmee — ten onzent nagenoeg zonder voorganger — nog pas enkele jaren aan den gang is, en het zal bij alle erkenning van zijn gave, raadzaam zijn, de vrucht van zijn aanhoudend zoeken en werken niet reeds te overschatten. Maar dit blijf ik gelooven: dat de satirieke vrijbuiterijen van Holswilder en Rusticus voor de duurzame ontwikkeling eener krachtige Hollandsche spot-kunst toch den weg niet wijzen konden, — en dat, mocht misschien de periode die vóór ons ligt, ons in Holland ook een breeder bloei van werkelijke grafische karikatuur brengen, niemand anders dan de thans reeds zooveel stevig begrepens biedende Albert Hahn voor deze kunst de voorname padvinder zal zijn geweest.

1905.

REGISTER VAN EIGENNAMEN.




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 5604